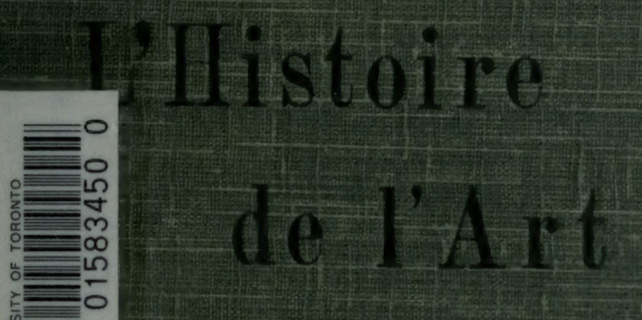
L. DÉCOUT



L'Histoire de l'Art

apprise

PAR DES

PROMENADES DANS PARIS



L'HISTOIRE DE L'ART

EN PRÉPARATION :

Le même ouvrage, *édition illustrée.*

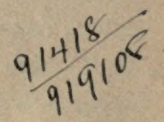
L. DÉCOUT

L'Histoire de l'Art

APPRISE

PAR DES

PROMENADES DANS PARIS



Librairie PAUL ROSIER
26, Rue de Richelieu, 26
PARIS

PRÉFACE

« PARIS, disait François Ier à Charles-Quint, *Paris n'est pas une ville, c'est un monde.* » Si l'on admet que le premier des enseignements c'est la leçon de choses, Paris est une incomparable école pour qui veut acquérir des connaissances de toutes sortes, parce qu'il offre, avec l'abondance de ses richesses variées, un centre de perspective unique au monde. Et cela, si les Français — et en particulier les Parisiens — l'ignorent, les étrangers le savent bien.

S'agit-il de culture historique, Paris est un livre d'histoire, dont chacune de ses rues formerait comme une page, chargée parfois de glorieux ou de tragiques souvenirs. Presque toute l'histoire de France et une partie de l'histoire du monde est inscrite de façon ou d'autre sur ses palais et ses monuments.

S'agit-il de formation industrielle, la capitale et sa banlieue, avec leurs milliers

d'usines, de manufactures, de laboratoires, offrent une foule d'excursions variées, complément indispensable de toute éducation technique.

Si l'âme cherche son aliment dans les objets religieux, on peut dire sans paradoxe que Paris est une ville sainte ; car en dehors de ses œuvres de zèle et de charité répondant à la variété des besoins par l'inépuisable et toujours inventive fécondité de toutes les formes du dévouement, la vieille ville est pleine de souvenirs religieux.

Paris est enfin une ville d'art, la plus riche en un sens, la plus éclectique, la plus panoramique, et celle, à coup sûr, où l'on est le mieux placé pour apprendre l'HISTOIRE DE L'ART. Toutes les civilisations, en effet, depuis les plus reculées, lui ont apporté leur tribut, toutes les formes d'art y ont laissé leur empreinte, toutes les écoles lui ont légué des chefs-d'œuvre, soit que ces chefs-d'œuvre aient poussé spontanément en pleine terre dans ce sol de l'Ile de France, soit qu'ils y aient été importés par le génie

plus ou moins heureux de l'imitation ou la main-mise brutale des armées victorieuses. De cette variété dans la richesse résulte une facilité trop peu exploitée qui permettrait, sans sortir de Paris, d'apprendre l'Histoire universelle de l'Art à travers les époques et les peuples. Il semblerait que, débonnaires et bienfaisantes au Parisien, les Muses des Beaux-Arts aient voulu lui composer dans sa propre ville un microcosme, un abrégé de toutes les merveilles qu'on voit sous d'autres cieux.

D'autres villes s'enorgueillissent de pièces plus curieuses, plus capitales : Rome a le *Vatican*, Florence les *Offices*, Madrid le *Prado*, La Haye le *Mauritshuits*. Mais ces dépôts, infiniment précieux en ce sens qu'ils sont, avant tout, des musées nationaux, que des spécialistes ne peuvent se dispenser de visiter pour y étudier en pleine documentation, les caractéristiques de telle manière et de telle école, ces dépôts glorieux ne sont pas le centre d'où l'on peut acquérir une vue d'ensemble équitable et proportionnée de la chronologie et de la

topographie artistique. Il y a forcément rupture d'équilibre dans la proportion des œuvres soumises à l'admiration, et par suite, manque de justice et risque d'exclusivisme dans l'appréciation. Paris, lui — pour ne pas parler de ses autres musées — Paris a le Louvre, ce rendez-vous courtois de toutes les écoles, de tous les genres, et dans le Louvre, le Salon carré, les Antiquités asiatiques, égyptiennes et africaines, les onze salles de la céramique antiques, les incomparables collections de dessins, la somptueuse « Galerie d'Apollon », etc.

Si nous sortons des musées, « ces cimetières d'art », pour contempler l'art tel qu'il se mêle à la vie sociale, chaque ville a ses types de prédilection et partant sa physionomie exclusive. Berlin est une ville du XVIIIe siècle ; Rome accole à la ville des Césars la ville des Papes de la Renaissance. Mais la grande ville qui, déjà du temps de Charlemagne, s'appelait le « trésor des rois et le grand marché des peuples », sans sacrifier son identité a su garder les parures de ses différents âges. Avec des traces de la domination romaine, elle offre de merveilleux

spécimens de cette « architecture de l'Ile de France » que tous les autres peuples de l'Ebre à l'Escaut, de la Tamise au Danube, lui ont empruntée ; de ce style né chez elle, elle a successivement épousé toutes les transformations ; plus tard, elle s'est ouverte largement à la rénovation artistique du XVIe siècle et à toutes les modifications ultérieures des styles. Et si l'architecture en travail cherche de nouvelles voies depuis trente ans, c'est encore à Paris que l'on est le mieux placé pour épier les nouvelles tendances et pronostiquer les directions nouvelles.

Voilà pourquoi il nous a semblé à propos de mieux faire connaître notre Paris plein de ressources artistiques trop ignorées parmi nous.

Le travail que nous présentons aujourd'hui au public, avant de le lui offrir, nous l'avons professé ; avant de le professer, nous l'avions, en quelque sorte, vécu. De là son titre : « L'*Histoire de l'Art apprise par des promenades dans Paris* ».

Vécu, oui : car il nous est arrivé souvent d'avoir, à accompagner quelque visiteur au

Louvre et dans nos monuments parisiens. Nous avons pu constater l'insuffisante préparation apportée trop souvent dans ces visites artistiques dont on ne peut alors retirer que peu de profit.

L'on n'est pas assez convaincu que la science du Beau s'apprend d'abord, comme toute autre science, et qu'elle est soumise à des règles que nous ne devons ignorer.

N'est-ce pas, en effet, faute de cette préparation qu'il y a pour certains une déception à n'éprouver point d'émotion esthétique devant telle grande œuvre.

A vrai dire, il est fort rare d'être soulevé d'enthousiasme comme devant une « Victoire de Samothrace », une « Vierge au grand duc » de Raphaël, le « Moïse » ou « le Penseur » de Michel-Ange ; ceci est exceptionnel. Du moins, nous devons apprendre à reconnaître le Beau partout où il se trouve, alors même qu'il ne s'impose pas soudainement par une claire-vue instantanée.

Aussi bien qu'on ne se méprenne pas sur la nature et la portée de cet ouvrage. Son

titre le révèle suffisamment. Il n'est ni une *Histoire générale de l'Art*, ni un *Guide* des curiosités de Paris, mais un *Guide* composé du point de vue artistique, avec les préoccupations et suivant l'ordre d'une *Histoire générale de l'Art*; il est bien une *Histoire de l'Art*, procédant méthodiquement à la façon d'un manuel, faisant ressortir les caractéristiques des civilisations, des époques, des milieux et des Écoles, mais c'est une Histoire générale de l'Art vue *de* Paris, et *dans* Paris, étayant à chaque pas ses considérations générales par des spécimens qui sont à notre portée. C'est ce qui fait, croyons-nous, l'originalité de l'idée première et son utilité.

L'exécution a-t-elle répondu au dessein primitif? Au lecteur de nous le dire; ses critiques et les perfectionnements qu'il nous suggèrera seront accueillis avec reconnaissance.

ÉPOQUES GÉNÉRALES

de

L'HISTOIRE DE L'ART

Les divisions de l'HISTOIRE DE L'ART correspondent assez exactement aux grandes divisions de l'Histoire Générale, l'art ayant toujours été une des principales manifestations de la vie des peuples.

De là l'ordre que nous adopterons :

I. — ANTIQUITÉ (1). — L'Égypte. — L'Orient avec l'Assyrie, la Perse, la Phénicie, la Lydie, Chypre, la Judée. — L'Occident avec la Grèce, Rome.

II. — MOYEN-AGE.

III. — RENAISSANCE.

IV. — PÉRIODE CLASSIQUE : XVIIe siècle et XVIIIe siècle.

V. — PÉRIODE CONTEMPORAINE : XIXe siècle.

---

(1) Nous mentionnons seulement pour mémoire l'art préhistorique, ses *graffitti* et ses monuments mégalithiques, notre dessein n'étant pas de remonter si loin en arrière, mais plutôt de nous attacher aux époques d'art des civilisations occidentales.

I

ANTIQUITÉ

ART ÉGYPTIEN

A) ARCHITECTURE

Les monuments de l'Égypte sont les plus anciens du monde ; mais leur caractère essentiel étant la stabilité, il faut se les représenter dans leurs régions mêmes, de Basse, de Haute ou de Moyenne Égypte, témoins impassibles et grandioses de tous les siècles écoulés, sans pouvoir, autrement que par l'imagination, partager l'émotion des soldats de Desaix devant les ruines de Thèbes.

Celles-ci sont les plus glorieuses entre toutes celles des villes égyptiennes disparues.

Neuf villages sont dispersés sur les ruines de l'antique Thèbes, entre autres celui de Louqsor. On y trouva des vestiges du Palais de Ramsès et des Obélisques. Les *Obélisques* s'élevaient à l'entrée des longues *allées de Sphynx* qui précédaient les *Temples* ou demeures funéraires ; aussi étaient-ils très répandus en Egypte.

En posséder fut toujours un signe de victoire, depuis Ninive où Assourbanipal, le roi assyrien en fit élever deux devant son palais, jusqu'à Rome qui en possède six.

Notre *Obélisque* de la **Place de la Concorde,** monolithe de syénite rose, haut de 28 m 83, fut transporté à Paris en 1836.

Les Hiéroglyphes dont sont couverts les Obélisques, nous intéressent doublement, puisque c'est le Français CHAMPOLLION (1) qui, en 1832, déchiffra le premier les secrets de cette écriture sacrée et symbolique : grande et précieuse découverte pour la reconstitution historique de l'Égypte ancienne.

Nous possédons au **Louvre** :

A) Des *Sphynx* de diverses grandeurs, tous puissants, énigmatiques et d'aspect immuable. L'un d'eux est gravé au nom de Ramsès II (ancien Empire).

B) Des *pierres* avec *inscriptions*.

C) Des *dieux* coiffés du « *pschent* » symbolisant la domination sur le Nord et le Sud.

D) Des *sarcophages* en forme de momie n'ayant pour tout ornement qu'une allocution au défunt gravée sur sa poitrine : l'une d'elles se traduit ainsi : « Vivante est ton âme, florissante est ta « momie, ô défunt aimé de Dieu, etc.... »

E) *La cuve colossale du sarcophage de Ramsès III.*

F) *Une statue énorme d'un roi assis :* elle est en granit rose et date de 2000 ans avant l'ère chrétienne.

---

(1) Portrait de Champollion, au Musée égyptien du **Louvre** par LÉON COIGNET. Statue de Champollion dans le vestibule du **Collège de France.**

Des légendes historiques sont inscrites sur les deux côtés des jambes. Ce monument est des plus rares.

Ailleurs, un *Scribe royal*, couché dans son cercueil, vêtu d'une longue robe transparente, le ventre nu, les bras croisés. Sa coiffure à tuyaux droits laisse voir les oreilles. Une invocation a une déesse est gravée par côté, ainsi que l'image des dieux funéraires.

Le **Louvre** vient de consacrer une nouvelle salle aux antiquités égyptiennes (rez-de-chaussée du Pavillon des États, au-dessous de la salle des Rubens) pour y offrir à l'admiration des archéologues et des artistes, deux pièces de premier ordre :

A) *La stèle du roi Serpent*,

Et B) *le Mastaba d'Akoutholep*, acquises pour la France, par M. Georges Bénédite, conservateur des Musées nationaux, au cours de la mission qu'il fit en Égypte, en 1903.

A) *La stèle du roi Serpent* faisait partie de la sépulture d'un roi d'Égypte. Elle vient d'Abydos, période thinite, et remonte à 5000 ans avant notre ère, plus ancienne, peut-être, de dix siècles que les Pyramides ! Ce monument unique est une pierre haute de 1 m 45 et large de 0m65, arrondie à son sommet, décorée de sculptures en relief représentant un épervier de beau style. Cet épervier est la figuration symbolique de l'âme du roi auquel le monument est élevé. Au-dessous, un cartouche avec un serpent dans le haut, et les

portes d'un temple dans le bas (figuration symbolique des portes de l'éternité).

On ignore le nom que portait ce roi de son vivant ; le nom d'HORUS qui figure sur la stèle est le nom du serpent. Ce n'est qu'après sa mort, que le roi s'est appelé Serpent.

B) *Le Mastaba ou tombeau d'Akoutholep*, haut fonctionnaire égyptien, est plus jeune que les Pyramides ; il date de la ve dynastie qui régnait à peu près en 3500 ans avant J.-C. C'est le morceau capital des nouvelles salles. Ce *Mastaba* appartenait à la vaste nécropole de Saqqârah et était de dimensions considérables. On n'a rapporté et reconstitué au **Louvre** que la partie vraiment intéressante du monument, c'est-à-dire la chambre ou chapelle funéraire, construite en blocs de calcaire dur que revêtent entièrement des sculptures en bas-relief, admirable spécimen de l'art égyptien sous l'Ancien-Empire.

L'architrave qui surmonte la porte d'entrée présente, ainsi que le linteau, des hiéroglyphes donnant les titres et les noms du défunt qui se trouvent résumés sur un cylindre placé au milieu du couloir par lequel on pénètre dans la chambre mortuaire.

L'intérieur de la chambre, en sa paroi antérieure, est une représentation des scènes de chasse, de pêche, d'élevage de bétail, de moisson, tous charmants tableaux de la vie rurale d'un grand seigneur égyptien. Les détails en sont d'une réalité surprenante.

D'autres panneaux représentent le voyage funéraire de la momie sur bateau ; puis, le banquet en l'honneur du mort et le bétail destiné à l'offrande.

Dans ces *bas-reliefs* les hommes, selon l'usage égyptien, sont teintés d'ocre rouge sombre ; les femmes, en ocre jaune clair ; les arbres en vert ; les animaux en marron ou en gris, aussi près que possible du naturel, à l'exception des oiseaux et des poissons qui ne sont pas teintés.

Au fond de la chambre funéraire une fausse porte, figuration symbolique des portes de l'éternité.

Enfin, près du *Mastaba*, on a placé la table d'offrande sur laquelle, aux jours fixés par les rites, les parents du défunt venaient lui rendre le culte funéraire. Elle est en granit et l'on y voit sculptés tous les ustensiles nécessaires aux libations.

Non seulement le caractère historique de ce monument le rend fort précieux ; mais il ne l'est pas moins pour la vérité et la simplicité artistiques qui donnent la vie à ces sculptures et à ces peintures.

Bossuet, dans l'*Histoire universelle*, résumait déjà l'architecture égyptienne, toute de dimensions colossales, par ces mots : « L'Égypte visait « au grand et voulait frapper les yeux de loin, « mais toujours en les contenant dans de justes « proportions. Elle avait imprimé le cachet d'im- « mortalité sur tous ses ouvrages. »

Il était réservé à l'art grec de créer un art architectural idéal, de proportions exquises.

B) SCULPTURE

Les salles de sculpture égyptienne (rez-de-chaussée, cour carrée, S.-E.) sont richement pourvues de toutes sortes de curiosités.

L'Égyptien fût un admirable portraitiste à cause du « *double* », représentation exacte du mort qu'il enfermait dans le *Mastaba* ou *tombe des Hypogées* devenue sa demeure.

Seulement, l'Égyptien ne se servant que de pierre très dure, le granit, il était obligé de supprimer les détails. Du reste, « avec un sens ar-
« tistique supérieur, il simplifiait la nature en
« dégageant son modèle de ce qu'il avait d'indi-
« viduel pour le généraliser jusqu'à l'idéal. Il ré-
« duisait l'être à ses caractères essentiels et cher-
« chait surtout les grandes lignes. » (Pellissier.)

En montant au premier étage, remarquer une grande *statue d'albâtre de Ramsès II*, contemporain de Moïse, d'une étonnante beauté.

La légende royale de Ramsès II est des deux côtés des jambes et sur le dos du siège.

Dans la galerie supérieure, signalons :

a) *La statue de Lépa*, fonctionnaire et de *ses deux fils*. Elle est contemporaine de la pyramide de Saqqârah.

b) *Le Scribe accroupi*, si étonnant de vie. (Le scribe était élevé au rang supérieur de la nation.) Cette œuvre correspond à l'apogée de l'ancien art égyptien (3700-3500 avant J.-C.).

C) *Bas-reliefs* de l'époque thébaine.

D) *Sarcophages gravés.*

E) *Momies peintes* et parfois dorées.

Puis, F) **la Salle des dieux** et G) **la Salle historique.**

Dans la première, examiner les vitrines aux milliers de statuettes de pierre ou de bronze, si expressives, si variées, représentant les dieux égyptiens : Tel : « *Osiris*, type du Bien, avait été « tué par Set, dieu du Mal et devint symbole de « toute mort, mort de l'homme (tout défunt était « assimilé à Osiris) et aussi mort du soleil, — « c'est-à-dire, sa disparition à l'Occident. Osiris « est le roi de la région occidentale, l'Enfer égyp- « tien. » (Inscription du Louvre.)

Ailleurs, *Isis* : « elle a ramené Osiris à la vie « par ses incantations. Son rôle funéraire est de « protéger le mort dans son sarcophage. » (Inscription du Louvre.)

Et comme « Nephtys a assisté Isis dans son « rôle funéraire, elles sont les deux pleureuses ».

Ailleurs encore : « Anubis, dieu présidant à « l'ensevelissement des morts ; le chacal qui « aime les réduits souterrains est un animal « emblématique. » (Inscription du Louvre.)

Là un « *Dieu à figure humaine* avec deux « longues plumes qui sortent d'une fleur de lotus, « symbole de résurrection ».

« *Phtah :* dieu de la création de la science « est coiffé d'un serre-tête et tient un sceptre « dans sa main. » (Inscription du Louvre.)

« En affublant leurs dieux de têtes d'animaux, « les Égyptiens n'avaient d'autre but que de « nuancer le système cosmogonique de leur « religion. » (Inscription du Louvre.)

Dans la **Salle historique**, on voit les *têtes des souverains* les plus remarquables des différents Empires égyptiens. Des inscriptions précisent leur histoire.

Là, encore des *Peintures murales*, extraites des nécropoles égyptiennes, qui sont de l'époque Thébaine : peinture élémentaire qui n'a connu ni la perspective, ni les effets d'ombre et de lumière, mais saisissant bien le trait caractéristique, énergique de ligne et procédant par tons fermes.

Il y a des peintures aussi sur les parois des tombes.

Comme les sculpteurs, les peintres étaient de simples artisans. Seuls les architectes et les scribes étaient d'illustres personnages.

Tous ces précieux objets furent trouvés dans les *fouilles de Thèbes* et dans celles du *Sérapéon* (1) *de Memphis*, découverte faite au XIXe siècle par AUG. MARIETTE, de Boulogne, le continuateur de CHAMPOLLION.

Un haut symbolisme ressort de cet art architectural tout funéraire et de cette sculpture :

---

(1) Le Sérapéon était la nécropole des bœufs Apis.

Spiritualité de chaque figure, beauté et vérité des attitudes, tristesse et noblesse d'un art tout religieux qui n'était fait que pour honorer les morts et prouver qu'on croyait à l'immortalité.

Enfin, caractère de force et de grandeur de cette sculpture.

L'égyptologie : science toute française, a été fondée et illustrée par :

CHAMPOLLION, LENORMANT, MARIETTE, MASPÉRO.

Dans la suite, l'art égyptien, sous les Ptolémées après le partage de l'empire d'Alexandre, relève de l'art hellénique, ou plus exactement hellénistique (1), diffusé dans toutes les régions conquises par le héros macédonien. Nous ne mentionnerons Alexandrie, devenue l'un des principaux foyers artistiques, qu'à cette époque postérieure.

---

(1) L'art hellénistique, par opposition à l'art hellénique de la grande époque, c'est l'art grec avec les nouveaux caractères qu'il revêtit dans les pays de conquête : Alexandrie, Pergame, Sidon, etc., depuis la mort d'Alexandre (323) jusqu'à la défaite de la Grèce (146).

ART ASSYRIEN

A) ARCHITECTURE

Les Assyriens employaient peu la pierre, mais plutôt les briques d'argile cuites au soleil. La caractéristique de leur art fut la *voûte* et la *coupole* aux formes variées : la coupole assyrienne enfantera la coupole byzantine.

« Ce qu'il y a de plus intéressant dans l'Architecture assyrienne, c'est l'importance qu'elle a « donnée à la voûte. Les Égyptiens ne l'avaient « pas complètement ignorée, mais n'en ont fait « qu'un usage assez restreint.

« Au contraire, les Assyriens ont construit non « seulement des voûtes, mais des coupoles en « briques, lancées hardiment au-dessus des salles « carrées. C'est donc par erreur que l'on attribue « souvent à l'art romain cette invention d'ori- « gine orientale, que l'art grec de la belle époque « n'a pas adoptée, mais qui paraît avoir passé « d'Assyrie aux Lydiens, des Lydiens aux « Étrusques et de l'Étrurie à Rome, puis à l'art « byzantin et à l'art moderne (1). »

Au **Louvre**, voir le rez-de-chaussée, cour carrée N.-E.

---

(1) SALOMON REINACH : *Apollo*, p. 25.

Puis, en haut de l'escalier asiatique, la galerie chaldéo-assyrienne.

Tout récemment (juillet 1905). une nouvelle salle a été consacrée aux antiquités assyriennes, rapportées par la mission Morgan (1897-1902). L'entrée de cette salle qui renferme le fameux *code d'Hammourabi*. se trouve dans le guichet du Pavillon de la Trémoïlle.

B) SCULPTURE

« La Sculpture assyrienne offre une place à part « dans l'art asiatique : Elle offre un mélange rare « de convention et de réalisme. de naïveté et d'ha- « bileté, de hiératisme et de vie. Le sculpteur « assyrien est le premier animalier du monde..... « Ces rudes chasseurs savaient, pour avoir lutté « corps à corps. toutes les saillies des muscles du « lion et de la panthère.....

« Art pieux et féroce..... Nulle part, la femme « ne paraît. excepté dans les rangs des captifs. « avec le reste du bétail humain. » (JAMES DARMESTETER.)

« Les Assyriens s'étudiaient à reproduire les « moindres détails des objets ; leur préférence « était pour l'exactitude et la vérité. » (PELLISSIER).

De plus, se servant de l'argile tendre, l'Assyrien, contrairement à l'Égyptien, était tenté de rechercher les détails, de les exagérer même : « L'albâtre se raie à l'ongle, le ciseau s'y en-

« fonce ; quelle tentation pour lui d'appuyer. « d'insister, de marquer ses effets, ses intentions ! » (PERROT).

Voir : A) Les *Quatre Taureaux ailés à face humaine* (figures colossales que l'on a rapprochés de l'ange à épée flamboyante du Paradis terrestre). Ils proviennent du palais de Sargon (706 avant J.-C.).

B) Le roi *Assour-Bani-Habal sur son char de triomphe* provenant du *palais de Ninive*. (VIIe siècle avant J.-C.).

C) *Géant étouffant un lion.*

D) *Lion de bronze du palais de Korsabad.*

On a pu dire du peuple assyrien qu'il a été le premier animalier du monde. Dans la nouvelle salle inaugurée en juillet 1905 et qui contient les découvertes de la récente mission française, voir notamment deux lions en terre émaillée, datant du XIe siècle avant J.-C., étonnants de vie et de naturel.

Ajoutons à ces sculptures, des *bijoux* travaillés artistement, des *pierres gravées*, et nous aurons ce qui représente la civilisation assyrienne. Mais pas une grande idée, pas un bon exemple, sauf celui du travail dans les premiers âges.

L'assyriologie est un domaine où nous partageons la gloire des découvertes avec les Anglais : BOTTA, consul de France à Mossoul (ancienne Ninive) et l'anglais LINGARD, découvrirent, vers le milieu du XIXe siècle, un grand nombre de

bas-reliefs, de *statues*, de *murailles couvertes d'inscriptions*, sur les ruines de Korsabad.

L'*écriture cunéiforme*, à son tour déchiffrée, jeta de nouvelles lumières sur l'Histoire ancienne, et en confirma certaines traditions. D'autre part : « Les découvertes de l'assyriologie sont pour « l'exégèse biblique un trésor inappréciable. » (VIGOUROUX.)

ART PERSAN

« Art composite, né de la fantaisie royale, qui « a réuni dans une unité artificielle et puissante, « comme son empire même, toutes les formes « qui l'ont frappée dans ses provinces d'Assyrie, « d'Égypte et de Grèce. » (JAMES DARMESTETER.)

Un *escalier monumental* de Perse, provenant d'un des Palais des villes exhumées — Suse ou Persépolis — a été imité au XVIIIe siècle par celui de l'*Orangerie* de **Versailles**.

Voir A) Les *fouilles* de la mission de Susiane par M. et Mme DIEULAFOY.

B) La salle de Darius avec la *frise des archers* en briques d'argile peintes et cuites au soleil. (**Persépolis**).

C) Les *Doryphores* (porte-lance).

D) Les *bas-reliefs du Palais de Xerxès*.

E) Surtout, l'*Apadana* : salle du trône d'Artaxerxès Memnon, avec ses 36 colonnes.

Ce fac-simile en réduction nous avertit que le Palais occupait 9.222 mètres carrés.

Un peu plus loin on voit le *chapiteau*, grandeur naturelle, d'une des colonnes de ce Palais : chapiteau colossal avec ses deux taureaux.

L'architecture persépolitaine ou achéménide eut son apogée sous Xerxès (485-465). Ce chapi-

teau bicéphale à têtes de taureaux en est précisément l'élément le plus caractéristique.

L'ART PERSAN SASSANIDE, d'un autre âge, est postérieur à Jésus-Christ.

ART PHÉNICIEN, LYDIEN, CYPRIOTE, etc.

Sans pénétrer dans l'Extrême-Orient, nommons seulement les pays riverains de la mer Intérieure: Phénicie, Lydie, Syrie, etc... La première, surtout, eut une influence considérable sur l'Histoire de l'Art, sans proportion avec la petite bande de terre qui formait son territoire, à cause de son commerce très étendu qui la fit transporter en toute l'Europe les produits des civilisations orientales.

Les PHÉNICIENS furent donc des « intermédiaires » d'art plus que des artistes originaux. « Ils fabriquent des dieux pour l'exportation. » a-t-on pu dire d'eux.

La création de leur alphabet de 22 lettres, a fait encore dire qu'ils ont appris à écrire au monde entier.

Voir au **Louvre** (**Salle des tombeaux phéniciens**), une collection de *sarcophages* très curieux.

Ils sont en marbre et en forme de gaîne, tête sculptée. Ces monuments sont antérieurs à la domination des Grecs en Asie.

L'ILE DE CYPRE, située en face de la Phéni-

cie, a fourni largement aux *fouilles* des explorateurs du XIXe siècle. Aussi. l'art cypriote est-il représenté au **Louvre** par des *statues*, sans originalité de types, ni individuel, ni de race, mais qui offrent quelque analogie avec l'*art assyrien* et témoignent d'un certain savoir-faire.

Voir la **Salle phénicienne et cypriote** du **Louvre.**

La plus célèbre colonie phénicienne fut CARTHAGE, en face de la Sicile, et près de l'emplacement qu'occupe aujourd'hui Tunis.

On se souvient de l'histoire fabuleuse de Didon fondant la ville, en 872 avant J.-C.

La grande cité carthaginoise enrichie par son trafic, n'eut son heure de gloire que par Annibal et sa lutte contre Rome qui l'emporta sur elle. « Rome avait assis sa grandeur sur un rocher, « tandis que la grandeur de Carthage roulait sur « l'or ». Donc, civilisation toute de luxe et de splendeurs matérielles.

Les *fouilles* qui se poursuivent actuellement dans la Tunisie enrichiront encore nos salles d' « Antiquités africaines » du Louvre, de vestiges curieux de l'ancienne République : *bas-reliefs*, *mosaïques*, *statues*, principalement ; mais rien d'original, peut-on déjà affirmer.

De la LYDIE, nous possédons au **Louvre** : des *figurines en terre cuite*, des grands *sarcophages* en forme de corps auxquels on donne le nom d'*anthropoïdes*.

Pour toutes ces régions méditerranéennes, voir la MISSION RENAN, au **Louvre**, les **Salles phéniciennes et celles de l'art cypriote**, etc...

C'est dans la LYDIE que prit naissance la *Glyptique*, art de la gravure des pierres fines.

La JUDÉE est représentée par une salle au **Louvre : Salle judaïque.** Le peuple juif est peu artiste et, du reste, la loi de Moïse défendait toute représentation, toute figure, le gardant ainsi de son penchant à adorer les idoles.

Au **Louvre**, quelques souvenirs bibliques : tel un *bas-relief du chandelier à sept branches ;* puis, des *sarcophages*, des *ossements*, des *bijoux*, des *poteries*.

ART GREC

A) ARCHITECTURE

Laissant de côté les primitives périodes de l'*art homérique* et de l'*art archaïque*, nous prenons l'art grec à son apogée du ve siècle, siècle de PÉRICLÈS, siècle de Sophocle, de Phidias, de Cimon, pourrions-nous également dire, car tous sont unis dans cette même pensée : exalter la grandeur d'Athènes.

Le génie grec, tout d'harmonie et de grâce, est épris de la ligne et de la forme.

Les *ordres* (1) *d'architecture* se constituent :

Ordre ionique (d'Asie Mineure), riche, élégant, plein de grâce et de légèreté : ordre féminin.

Ordre dorique (de la Grèce proprement

---

(1) Ordre : Arrangement régulier des parties saillantes d'un édifice dont la colonne est la principale.

Un ordre complet se compose de trois parties :

A) Le *piédestal* qui comprend lui-même : le socle, le dé, la corniche ou cymaise.

B) La *colonne* qui comprend elle-même : la base, le fût, le chapiteau.

C) L'*entablement* qui comprend lui-même : l'architrave, la frise, la corniche.

dite) : simple et fort (ordre d'aspect plus viril) (1).

Ordre corinthien : chapiteau en feuilles d'acanthe. Légende de CALLIMAQUE qui en aurait pris l'idée à la vue d'une corbeille de fleurs déposée sur la tombe d'une jeune fille.

La création des *Cariatides* remonte aux guerres médiques.

Le *Parthénon de l'Acropole*, type du dorique, moitié moins long que nos cathédrales, cherchait moins à étonner l'esprit qu'à faire naître une admiration durable par l'harmonie de la beauté parfaite.

Les Français, en 1829, ont découvert les débris de ce temple dont quelques *restes précieux* sont maintenant au **Louvre**. Voir notamment les *statues de Déméter et Coré*, provenant du fronton Est du Parthénon, et à l'**École des Beaux-Arts**, le *fac-simile des colonnes du Parthénon*, avec les métopes (combat des Centaures) sculptés sous la direction de PHIDIAS.

Encore, aux **Beaux-Arts**, des *fragments* de sculpture provenant du *temple de Jupiter Olympien*.

Comme spécimen d'art architectural, postérieur à l'ère chrétienne, VIe siècle, remarquer, en haut du grand escalier du **Louvre** :

La façade du trésor des Cnidiens, provenant des fouilles de notre ÉCOLE D'ATHÈNES.

---

(1) Les piliers de la crypte du **Panthéon** sont du dorique de *Paestum*.

Notre **Église de la Madeleine**, à **Paris**, est un pastiche du *Parthénon* et du *Temple de Poestum* (Grande Grèce).

Elle fut commencée par VIGNON et achevée par HUVÉ, à la demande de Napoléon qui « voulait un monument tel qu'il y en avait à « Athènes » pour en faire un temple de la Gloire. C'est l'époque où l'influence de l'ÉCOLE DE DAVID réglementa l'art et remit l'antiquité, surtout la Grèce, fort en faveur.

« Ce monument se ressent de l'incertitude qui « régna longtemps sur sa destinée.... A l'exté- « rieur, temple ancien de grandes dimensions, « dans le goût de ceux que l'empereur Hadrien « fit bâtir en Grèce et en Syrie.

« Sa perspective, vue par un beau soleil, de « la place de la Concorde, encadrée par le « Garde-Meuble, ne laisse pas d'être impo- « sante. » (VIOLLET-LE-DUC).

C'est un des plus grands temples connus d'architecture grecque : Il a **102** mètres de long sur **43m 50 de largeur.**

Les portes de la Madeleine sont l'œuvre de TRIQUETI.

B) SCULPTURE

Le Grec atteignit la perfection de cet art plastique : ses jeux, ses gymnases, la claire lumière de son ciel, tout le prépara à la contemplation et à l'idéalisation du corps humain.

Le secret de l'art grec résida dans cette finesse à dégager la ligne unique et nécessaire qui évoque la vie et en détermine du coup comme le type éternel.

En symbolisant tous les dieux et déesses de son Olympe, qu'il représenta sous des traits humains, il divinisa l'homme, en quelque sorte.

Il eut toujours l'horreur du portrait, c'est-à-dire de la ressemblance du premier venu. Il fallait être trois fois vainqueur aux Jeux Olympiques pour obtenir la récompense du portrait : la « statue iconique. »

On peut discuter la conception de beauté poursuivie par les sculpteurs grecs ; évidemment, ces statues aux visages toujours placides représentant une idée, un type général, sont l'inverse de ce que réclament nos pensées contemporaines, Qu'importe. Ce fut la perfection d'un art tout à fait idéaliste : équilibre des forces physiques, intellectuelles et morales. Alors se pose la question de WINCKELMAN : la Beauté ne serait-elle pas, d'être impersonnelle, telle l'eau de roche qui n'a ni couleur, ni saveur ?...

Le Grec ne représentait jamais les excès de la passion.

Les *Écoles de sculpture* furent célèbres, nombreuses, tant en *Grèce*, que dans les colonies d'*Asie Mineure* :

ÉCOLE ATTIQUE, d'abord, avec PHIDIAS et ses disciples.

ÉCOLE D'ARGOS, avec POLYCLÈTE, principalement pour le ve siècle.

Le nom de PHIDIAS, célèbre entre tous, se lie intimement à celui de PÉRICLÈS, au temps de l'apogée de l'art grec.

Si l'on n'a pas conservé son incomparable *Minerve* Pallas-Athénè toute d'or et d'ivoire, quelques belles *Minerves*, au **Louvre,** nous peuvent dignement représenter la déesse de l'Intelligence, si chère aux Athéniens.

Reproductions diverses à l'**École des Beaux-Arts.**

Après PHIDIAS, les noms les plus célèbres furent ceux de SCOPAS, de PRAXITÈLE, de LYSIPPE. Ils représentent au IVe siècle diverses Écoles et manifestent de nouvelles tendances dans l'art. Par exemple, le portrait, banni de la Sculpture dans l'âge précédent, commence à faire son apparition. Il est probable que les « Entretiens » de SOCRATE avec ses disciples ; peut-être aussi les études des moralistes (THÉOPHRASTE et ses *Caractères*), les admirables envolées de PLATON sur le Beau (Le Banquet) contribuèrent-ils à incliner la pensée des artistes vers des études morales plus individuelles.

Voir le *Démosthène* du **Louvre** et autres personnages grecs.

On attribue à SCOPAS : *la Victoire de Samo-*

thrace (1) d'une si fière allure et d'où la vie déborde avec puissance.

La *Vénus de Milo* trouvée par un paysan en 1820, fut achetée par Marcellus et donnée le 1er mars 1821 à Louis XVIII, qui la fit placer au **Louvre.**

La *Vénus* ayant été trouvée dans une véritable cachette, Stillmann a pensé qu'elle avait été transportée d'Athènes à Mélos, au moment de l'approche de Sylla, là où on l'a trouvée.

M. Ravaisson, qui a fait de la *Vénus* une étude approfondie, a pensé, avec Quatremère de Quincy, qu'elle figurait dans un groupe à droite du *Mars* du **Louvre** et qu'elle le désarmait. Le bras gauche de la *Vénus* aurait été étendu horizontalement, la main retombant sur l'épaule de Mars.

On a pu voir dans le **Vestibule de l'Institut** la restitution hypothétique du groupe auquel devait ainsi appartenir la *Vénus de Milo*. Il se compose de la *Vénus* et du *Mars* du **Louvre** qu'on avait considéré longtemps comme un Achille, à cause de l'anneau de la cheville.

D'après d'autres hypothèses, de la main gauche, elle aurait tenu une pomme (μῆλον, symbole de l'île de Mélos) : selon OVERBECK, elle aurait tenu un bouclier mais cette hypothèse est abandonnée.

---

(1) Souvenir de la victoire remportée sur Ptolémée en face de Salamine de Chypre (305).

Les oreilles de la *Vénus* étant percées, on a pensé qu'elle devait aussi porter des pendants d'oreilles en or.

La *Vénus Falerone* que l'on voit aussi au **Louvre** est une copie trouvée en 1836 dans le Picénum, à Falérie ; le pied gauche s'appuie sur un casque, le torse est revêtu d'une tunique.

De PRAXITÈLE, au **Louvre**, plusieurs reproductions de ses œuvres : l'*Apollon Sauroctone* (tueur de lézards), un peu trop élégant et recherché. Diverses *Vénus*, procédant toutes de sa fameuse *Vénus de Cnide*.

La *Vénus accroupie* du **Louvre** est d'un de ses contemporains.

Nous possédons aussi la copie en marbre de son célèbre *Apoxyménos* de bronze (athlète raclant avec un strigile l'huile et le sable dont il s'était enduit pour la lutte).

LYSIPPE et son groupe représentent la période d'art suivante. Ses œuvres originales furent la plupart en bronze : ses personnages se font remarquer par des têtes plus petites et des formes élancées. Il sculpta un grand nombre de *statues* et d'*animaux*.

A tort, peut-être, on lui attribue les *chevaux de Saint-Marc* à Venise.

Avec Bonaparte, nous les possédâmes un moment ; puis, obligés de les restituer à l'Italie, nous

en avons du moins, gardé le *fac-simile* de la place du Carrousel.

Peut-être encore, de LYSIPPE, la *Diane de Gabies*.

L'*Apollon du Belvédère* dont l'original est au Vatican.

LYSIPPE était le seulpteur d'ALEXANDRE. Il observe la nature, la rend avec précision. Avec lui, la tendance réaliste s'affirme ; aussi, est-ce sous son influence que tous les COROPLASTES de BÉOTIE modelèrent leurs *Tanagras*. Celles-ci étaient enfermées dans les tombes les plus modestes et prouvent combien l'art avait pénétré dans toutes les classes de la société grecque.

« Est-il rien dans la littérature qui vaille ces « figurines en terre cuite, — les *Tanagras*, « comme l'on dit, — pour nous faire comprendre, « mieux que tous les ouvrages, combien la Grèce « a senti et goûté la beauté féminine, non pas « seulement dans ses types les plus sérieux et les « plus nobles, chez une Pallas et une Aphrodite, « mais aussi la courtisane, la bourgeoise, l'ou- « vrière d'une petite ville, observées et saisies « dans la grâce abandonnée de tous les jours, « dans la liberté des allures les plus familières.

« Si nous jugeons de la religion de la Grèce « seulement par les épithètes des poètes, nous « risquerions de mal juger. C'est en contemplant « les effigies de ses dieux que nous nous rendons « mieux compte des idées que les Grecs ont atta- « chées à chaque type divin. » (G. PERROT.)

Après la mort prématurée d'ALEXANDRE, son Empire fut partagé : *Syrie*, *Macédoine*, *Égypte*. De nouveaux foyers d'art apparurent, lors de cette diffusion de l'*art grec*. Ce furent principalement : *Rhodes*, *Pergame*, *Tralles* et *Alexandrie*.

A) En Orient, l'art gréco-oriental avec l'ÉCOLE DE RHODES donne, en dehors de son fameux *colosse* (Apollon), classé parmi les merveilles du monde et œuvre du sculpteur CHARÈS (280), le *groupe du Laocoon* (Laocoon, fils de Priam, étouffé avec ses deux enfants par les serpents).

L'original est au Vatican. Nous possédons de belles *répliques* au **Louvre** et à l'**École des Beaux-Arts**.

Michel-Ange disait du *Laocoon* qu'il était *le miracle de l'art antique*.

Le *Laocoon* a été diversement apprécié d'après les différentes époques. Au XVIIIe siècle, lors des premiers critiques d'art allemands, WINCKELMAN et LESSING, — ce dernier surtout avec son ouvrage de critique sur les arts comparés, « le Laocoon », — l'œuvre de CHARÈS, passa pour tout à fait remarquable. Aujourd'hui, nous en jugeons différemment, trouvant le sujet trop académique et pas assez ému. Ce qui reste malgré tout certain, c'est que le *Laocoon* est encore fort curieux à étudier et qu'il fait étape dans l'histoire de l'art sculptural.

B) A PERGAME, dans l'ancienne Lydie, les artistes s'efforcèrent de rivaliser avec Athènes.

Les œuvres de cette École présentent, comme particularité, le type Gaulois : tel le *Gladiateur mourant* du Capitole dont nous avons des reproductions. Évidemment, nos aventureux ancêtres prirent contact avec les rois de Pergame qui les repoussèrent.

Des *fouilles* récentes ont été faites à Pergame. Voir le *Vase de Pergame* avec son éloquente frise dans la **Salle de Magnésie du Méandre.**

Même salle, réplique de la *Diane à la biche.*

c) Nous nous bornerons à nommer seulement l'ÉCOLE DE TRALLES, puisque son œuvre la plus fameuse, *le Taureau Farnèse* ou *Supplice de Dircé* est à **Naples.**

Puis, au nord de l'Égypte, à ALEXANDRIE D'ÉGYPTE, il y eut l'art grec, à côté de l'ancien art égyptien. Rappelons, non l'*Ilot de Pharos*, — ce premier phare, — ni la *Bibliothèque du Sérapéum*, mais la création du *Muséum*, premier établissement du genre, que toutes les nations civilisées devaient par la suite imiter, sans toutefois, parvenir à atteindre les splendeurs de celui-ci.

L'œuvre la plus caractéristique de cette école, en sculpture, est la belle *statue* du *Nil*. Œuvre symbolique, dont l'original est au Vatican ; une *copie* est dans notre **Jardin des Tuileries.**

C) CÉRAMIQUE

Il faut encore étudier la céramique grecque pour compléter cette revue de l'art grec dans ses diverses manifestations.

Voir, au 1er étage (entrée **galerie Lacaze**), les *vases antiques* à fond rouge, décorés de peintures noires, et ceux à fond noir, décorés de peintures rouges ; les uns et les autres représentent des époques successives.

Collections de *faïences*.

Terres cuites de Tanagra.

Bijoux.

Bronzes, etc...

Les principaux céramistes furent :

EPICTOLOS.

SOSIAS.

EUPHRONIOS.

Le Louvre ne possède pas le *fronton d'Egine*, ni les incomparables morceaux de la **Glypcothèque de Munich**, mais que de beaux spécimens, néanmoins, de la sculpture grecque, *bas-reliefs* et *statues*, dont nous n'avons nommé que les œuvres les plus connues.

Toutes ces productions révèlent le génie grec épris de mesure, de richesse, de clarté et d'harmonie. C'est à la Grèce que l'Europe doit sa civilisation, ses monuments, ses poèmes. Nos arts et notre philosophie reportent vers elle nos sou-

venirs et notre reconnaissance. Arts et Philosophie s'accordèrent chez les Grecs pour faire prévaloir l'idée sur la matière.

ART ROMAIN

Les trois états formés du démembrement de l'Empire d'Alexandre tombèrent successivement au pouvoir de Rome... « Le quatrième Empire « sera comme le fer ; de même que le fer brise « et écrase toute chose, il brisera et réduira tout « en poudre. » (Prophétie de Daniel.)

« Les Grecs avaient travaillé pour la gloire ; « les Romains travaillaient, eux, pour l'Empire. » (Ozanam.)

Pendant cinq siècles, les Romains n'avaient eu que deux occupations : cultiver les champs et conquérir lentement l'Italie. Après la conquête de la Grèce, à l'imitation de leur illustre vaincue, ils eurent une Littérature et bientôt après un Art.

« La Grèce subjuguée subjugua à son tour ses « farouches vainqueurs, en apportant les Arts, « les Lettres dans notre sauvage Latium. » (Horace.)

L'*art étrusque* a longtemps exercé un influence profonde sur Rome, après avoir subi lui-même, celle de l'*Orient* et de la *Grèce*. Ce sont ces transmissions qui le rendent intéressant.

Voir au **Louvre** la collection des *Bijoux étrus-*

ques, des *bronzes d'orfèvrerie*, qui témoignent de l'habileté des Toscans à travailler les métaux.....

L'originalité des Toscans se montre surtout dans leurs *constructions funéraires* rappelant celles de l'Égypte.

Voir au **Louvre**, les *sarcophages étrusques* trouvés à Cæré.

(Nous n'avons point à parler dans ce travail de l'*ordre architectural toscan* (dorique dégénéré), dont la simplicité convint à la République romaine pour les monuments qu'elle éleva, puisque nous ne possédons à Paris aucun monument de ce style).

Mais, vraiment VIRGILE pouvait faire dire à l'un de ses héros : « D'autres sculpteront délica-
« tement le bronze, donneront la vie au marbre,
« toi, Rome, ton rôle est de gouverner les peu-
« ples. »

En art donc, les éléments étrusques se mêlèrent aux éléments grecs, mais l'esprit romain marqua tout de sa forte empreinte.

N'oublions pas d'étudier au **Louvre** les *vases étrusques*.

« Quelle est la source de l'impression de beauté
« que nous donne la vue des *vases étrusques ?*
« On ne saurait la chercher dans l'imitation. Ces
« simples et purs contours qui nous ravissent
« n'imitent rien de réel, ils traduisent seulement
« une conception particulière de l'esprit ; ils sont
« le signe au moyen duquel elle se manifeste, se

« communique, et arrive à avoir conscience « d'elle-même..... D'où vient que des idées immatérielles de beauté s'incarnent dans un élément « sensible et nous viennent des choses sensibles « par elles ? C'est un cas particulier de ce mystère « de l'union de la matière et de l'esprit..... « âme et corps, langue et art, partout la même « question..... Il faut accepter. Nous en savons « l'existence, mais non le pourquoi, ni le com- « ment. » (Al. Tonnelé.)

Certains ont voulu voir dans ces anciens CÉRAMISTES ÉTRUSQUES, les ancêtres de ces modeleurs d'argile de la Renaissance, les LUCA DELLA ROBBIA. Nous parlerons de ceux-ci en leur date.

A) ARCHITECTURE

Le Romain ajouta bientôt aux *ordres grecs*, l'*ordre composite* qu'il créa en ajoutant au corinthien les *volutes ioniques*. De plus, il mêla les divers ordres dans un même monument. Là où le grec recherchait la ligne et l'harmonie avec tant de discernement, il eut surtout à cœur d'entasser comme à l'envi richesses sur richesses.

De plus, il employa la *voûte*, l'*arcade* et la *coupole*. Types : *Colysée, Panthéon d'Agrippa*.

Nous n'avons point ici à étudier les monu-

ments romains de Rome, mais à rappeler qu'on se préoccupa surtout d'élever des *monuments d'utilité publique : routes, aqueducs, ponts, portes fortifiées*, dont nous avons gardé, ce semble, le frappant et constant héritage. Constructions solides et grandioses, toujours d'un puissant effet d'ensemble.

Plus tard, lors des conquêtes impériales, ce furent les *arcs de triomphe*, les *colonnes* qui apparurent. Nous pourrions mentionner les *jardins* tracés avec art par MARIUS, le « Lenôtre » de César et de Cicéron, ainsi que l'art funéraire des *tombeaux*.

Enfin, les *Thermes*, les *Arènes* et les *Cirques* ou *Amphithéâtres* de forme circulaire, création romaine. Tous ces monuments se multiplièrent aux heures de la décadence romaine. Nous ne nous faisons qu'une faible idée des splendeurs des *Thermes romains* (1) avec leurs palestres, leurs gymnases et leurs stades.

---

(1) *Thermes*. « Mot à mot : sources d'eau chaude (eaux thermales, θέρμαι) ; par suite bains d'eau chaude, que la chaleur en fût naturelle ou produite par des moyens artificiels ; enfin, plus tard, ce nom fut transporté au bâtiment qui contenait tout ce dont se composait un établissement de bains complet, des bassins froids ainsi que des bains chauds, des bains de vapeur aussi bien que d'eau : tels étaient, par exemple (à Rome) ceux qu'Auguste légua au peuple romain, et dont le bel édifice, que nous appelons maintenant le Panthéon formait un des apparte-

Voir, à côté de l'**Hôtel de Cluny**, l'emplacement

---

ments. » (Rich. *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*).

Les *Thermes* ordinaires comprenaient essentiellement :

a) Un *Atrium* ou vestibule.

b) Un *Apodyterium* ou chambre où l'on se déshabillait.

c) Un *Frigidarium* ou salle contenant la piscine d'eau froide.

d) Un *Tepidarium* ou chambre tiède servant de transition entre la pièce chaude et l'air libre. C'est aussi dans cette pièce que le baigneur se faisait oindre d'huile après le bain.

e) Le *Caldarium* ou étuve, pièce destinée aux bains chauds.

« Après le siècle d'Auguste, quand les Romains eurent tourné leur attention vers les arts de la paix et qu'ils employèrent à l'embellissement de leur capitale une partie des trésors qu'accumulaient entre leurs mains les tributs payés par leurs immenses provinces, le nom de *Thermæ* fut plus particulièrement réservé à ces magnifiques établissements disposés sur le plan d'un gymnase grec, mais construits avec plus de luxe encore et dans de plus grandes proportions, qui, outre des bassins et des pièces pour toute espèce de bains chauds, froids ou de vapeur, contenaient des salons de conversation et de discussion, des bibliothèques, des galeries de tableaux, des appartements pour toute espèce de jeux et d'exercices, des promenades à ciel ouvert et ombragées, des corridors couverts, des portiques pour courir, sauter, faire toutes sortes d'exercices gymnastiques, enfin toutes les dépendances qui pouvaient contribuer à procurer des jouissances intellectuelles

du Palais des *Thermes de Julien* (1), ou plutôt les jardins qui, jadis, se prolongeaient jusqu'à la Seine. Habité par quelques empereurs romains, il le fut ensuite par quelques rois francs, puis délaissé par ceux des deuxième et troisième dynasties.

Le nom de *Thermes* a prévalu, parce que la seule partie des anciens bains a été conservée.

Mentionnons aussi nos *petites arènes* de la **rue de Navarre**, bien qu'elles n'évoquent que bien faiblement par leurs dimensions restreintes celles du Colisée ou celles de Nîmes.

Citons aussi les *Basiliques* dont nous aurons à reparler lors de leur transformation en églises chrétiennes.

La **Bourse de Paris**, édifice moderne de style gréco-romain, reproduit le Temple de Vespasien, à Rome.

La *colonnade* qui entoure la naumachie du **Parc Monceau** est d'ordre corinthien,

L'Architecture romaine resta inférieure à la grecque, comme VITRUVE et VALÉRIUS d'OSTIE furent eux-mêmes inférieurs à Phidias. Malheureusement, lors de la *Renaissance, au* XVI[e] *siècle*,

---

ou matérielles à une population riche et adonnée au luxe. » (RICH., *op. cit.*)

(1) Ils furent élevés, non par Julien, mais par Constance Chlore. Ce qui a donné naissance à la tradition de Julien, c'est que ce prince y demeura cinq ans, avant d'être proclamé empereur.

on étudia plutôt l'art romain et les théories de VITRUVE que le bel art grec.

Les *fouilles* du XVIIIe siècle amenant la découverte de *Pompéï*, ensevelie en l'an 79 de J.-C., l'architecture grecque et l'amour de l'art se réveillèrent pour perpétuer à nouveau les traditions antiques.

Les œuvres de l'art romain, imposant et grandiose, ont gardé un air de parenté à travers l'Europe, par l'Architecture surtout, le moins individualiste des arts, et celui qui, par conséquent, révèle le plus les idées et le caractère d'un peuple. Partout où a passé le peuple romain est restée la forte empreinte de son esprit persévérant, dominateur et énergique.

B) SCULPTURE

Art Gréco-Romain.

(Louvre, Cour carrée, rez-de-chaussée, Galerie et « Salle des Bustes »).

Lors de l'apogée de l'Empire, les *Écoles grecques* d'Asie reprirent un nouvel élan ; c'est l'apogée classique de la « décadence », à partir de 130 avant J.-C., dont les représentants les plus connus sont : PYTHIAS, TIMOCLÈS, CALLISTRATE, ANTÉE, POLYCLÈS et CALLIXÈNE.

On peut démêler un caractère de cosmopolitisme dans les productions nouvelles, sous l'in-

fluence de tant de peuples mêlés eux-mêmes sous le sceptre des Empereurs.

Retour d'archaïsme, cependant, avec PASITÉLÈS d'Athènes :

La Diane à la biche,

Le Héros combattant,

Oreste et Pylade,

à l'imitation de l'antiquité grecque. — Nous avons au **Louvre** l'*Hermaphrodite Borghèse*, copie d'après POLYCLÈS et le *lutteur Borghèse*, trouvé à Antium.

Mais la sculpture romaine se manifesta par son goût pour le caractère propre du personnage qu'elle sait parfaitement reproduire.

Le *Germanicus* (qui représente, pense-t-on, plutôt un *orateur romain* (**Louvre**).

Statue d'Auguste (**Louvre**).

Le tireur d'épine, du Capitole, reproduction au **Louvre** et aux **Beaux-Arts**.

Agrippine assise (**Louvre**), reproduction aux **Beaux-Arts**, et tant d'autres illustres Romains et Romaines.

Remarquer les draperies des vêtements travaillés avec soin.

Mais c'est surtout la collection des *Bustes*, qui est particulièrement instructive.

« Est-il aucune leçon d'Histoire qui puisse va-
« loir cette longue suite de *Portraits* qui ressus-
« cite la vie de la Rome des Césars ?..... *Auguste*,
« dans la plus belle peut-être de ses *statues*, dites
« *Prima Porta* a les bras, les jambes et les pieds

« nus ; par-dessus le vêtement court du soldat, il « porte la cuirasse sur laquelle est jeté le man- « teau militaire. Là, l'empereur est le chef qui « harangue ses soldats.

« Ailleurs, il est comme un simple citoyen « drapé dans sa toge, et il tient à la main le dis- « cours qu'il va lire au Sénat.....

« ..... Tout à fait différente est l'image de quel- « ques successeurs de Dioclétien, de l'un de ces « empereurs qui ont résidé de préférence dans la « nouvelle capitale de l'Empire, à Constanti- « nople.

« Dans les statues d'apparat, le sculpteur, par « routine, reste encore quelquefois fidèle à la « donnée classique ; mais dans les monuments « d'un autre genre, où l'artiste se tient plus près « de la réalité : *peintures des manuscrits, mo-* « *saïques, diptyques d'ivoire*, la figure n'a plus « rien du type simple et noble que Rome avait « emprunté à la Grèce.....

« Il n'y a pas à s'y tromper : on n'est plus à « Rome... l'Empire a tourné à la monarchie orien- « tale.

« Entre les deux termes extrêmes, que de « nuances à observer ! Les têtes des premiers « Césars, même celle de Claude, cet érudit égaré « sur un trône, et celle de Caligula, ce fou spi- « rituel et méchant, ont toujours quelque chose « d'aristocratique...

« Avec Vespasien, issu de famille de petite « bourgeoisie qui se pousse dans les fonctions

« publiques, on devine l'avènement de ce qu'on « appellerait aujourd'hui, les nouvelles couches. « Vespasien a le visage rond et glabre, le double « menton d'un chef de bureau.

« Trajan a la physionomie d'un soldat... a « passé par les grades inférieurs.

« Adrien, avec sa tête qui se penche pour « mieux entendre, avec ses yeux dont la vivacité « perce jusque dans le marbre, avec sa bouche « qui s'entr'ouvre pour continuer la conversation « commencée, offre tous les traits d'un lettré « intelligent et curieux.

« On prendrait Marc-Aurèle pour un philoso- « phe grec.

« Chez Caracalla, il y a de l'égarement ; son « regard trahit ce délire fantasque et meurtrier « qui s'empara de plus d'un empereur, de ceux « surtout qui, tout jeunes se trouvèrent exposés « aux tentations du pouvoir absolu... » (G. Perrot.)

Le Romain crée aussi les *Allégories*. Voir au **Louvre :**

L'*Espérance* de PASITÉLÈS ;

Allégories de villes conquises ;

Les *Victoires ;*

Les *chevaux ailés ;*

Les *statues colossales*, telles que :

La *Pallas de Vellétri ;*

La *statue allégorique du Tibre*, pendant du *Nil*.

Enfin, les *bas-reliefs* sur les *tombeaux*, sur les

arcs et sur les *colonnes* monumentales qu'ils enroulent de leurs milliers de personnages aux costumes et aux types variés (1).

Ce n'est plus la perfection des figures que poursuit le sculpteur : il raconte l'Histoire glorieuse du peuple conquérant.

Les *réverbères* de notre **Place de la Concorde** sont ornés de motifs en forme de *rostres* (on appelait *Rostre*, chez les Romains, un ornement ayant la forme d'un éperon de navire antique, tels ceux qu'on avait enlevés aux Carthaginois, et qui décoraient à Rome, la tribune aux harangues).

Notre *Colonne Vendôme*, sur la **Place de ce nom à Paris,** n'est qu'une reprise et une répercussion de l'art romain chez nous au XIXe siècle.

Nous pourrions rappeler aussi nos **Portes Saint-Denis** (2) et **Saint Martin** (3), élevées précédemment au XVIIe siècle (4), puis notre **Arc de triomphe de l'Étoile** et celui du **Carrousel.** Ce dernier est une reproduction de *l'Arc*

---

(1) Voir dans les fossés du **Château de Saint-Germain** une portion de bas-relief en spirale.

(2) Par BLONDEL, type du futur Arc de l'Étoile ; proportions parfaites. *Décorations*, par GIRARDON et les ANGUIER.

(3) Par BULLET, élève du précédent. Cet arc est beaucoup plus simple.

(4) A cette même époque, on devait ériger un *arc de triomphe* place du Trône. Il ne fut exécuté qu'en plâtre, sur les dessins de PERRAULT.

de Septime-Sévère, à Rome. Nous en reparlerons au XIXe siècle.

La *statue de l'empereur Julien*, en marbre grec, au **Musée des Thermes**. (Voir la Salle spéciale des antiquités qui est complétée par les jardins avec leurs débris de monuments anciens, de diverses époques, trouvés à Paris pour la plupart).

Au **Musée du Château de Saint-Germain :**

Moulages des bas-reliefs de l'*Arc de Constantin* et de celui d'*Orange*.

Moulages de statues grecques et romaines découvertes en Gaule.

Pierres tombales, costumes, autels, stèles, armes, etc...

Pour achever l'Art romain, remarquer les *Mosaïques*, les *Tapisseries*.

Puis, au premier étage, les *terres cuites*, les *ivoires*, les *monnaies*, les *verreries*, la *céramique*, les *pierres fines* gravées.

Le *Camée, dit de la Sainte-Chapelle*, est conservé à la **Bibliothèque nationale :** c'est l'*apothéose d'Auguste*.

Pièces d'*orfèvrerie* provenant de Pompéï, conservées au **Louvre** et à la **Bibliothèque nationale** (1).

---

(1) Mentionnons rapidement l'ART GALLO-ROMAIN.

Voir, par exemple, au **Musée Carnavalet** (rue

Les Grecs et les Romains ont été les éducateurs du monde européen. De là un fonds commun de traditions et de culture. D'autant que la Renaissance, au XVIe siècle, et au XIXe les explorations scientifiques, ont ravivé de façons différentes la connaissance et l'amour de cette double source de notre civilisation artistique.

Sévigné), une riche collection de *sarcophages en pierre* provenant des Cimetières Mérovingiens de Saint-Marcel, Saint-Germain-des-Prés, Montmartre, etc.

Un *sarcophage romain* en pierre avec squelette intact :

Fragments d'édifices gallo-romains de la Cité ;

Poterie, *verres*, *bronzes*, *médailles*, *objets divers* de l'Époque Gallo-Romaine ;

Fragments d'édifices de l'Époque Merovingienne et Moyen-Age ;

Statue équestre de Charlemagne de l'Époque Carolingienne ;

Poteries romaines trouvées au Luxembourg et portant des signatures de potiers.

Au **Château de Saint-Germain,** voir les **salles** du **Musée d'Antiquités nationales :**

Objets préhistoriques Gallo-romains, *Céramique*. *Bijoux Gallo romains* et *Mérovingiens*.

Enfin le **Musée chrétien.**

II

MOYEN-AGE

ORIGINES DE L'ART CHRÉTIEN

Le règne de CONSTANTIN marque la fin de l'art païen. Quant à l'art chrétien latin, il avait commencé dans les *Catacombes*.

Maintenant, le culte peut s'exercer au grand jour. La *Basilique romaine* « maison royale » devient l'Église ou la *Basilique chrétienne*. Les différentes parties de celle-là sont conservées dans celle-ci, c'est-à-dire, l'*atrium*, le *narthex*, les deux *ambons*, la *cathedra*; et les trois parties de la longueur séparée par des *colonnes* sont aussi conservées.

Elle devient : « Le type modifié de siècle en siècle, dont on retrouve des traces jusque dans nos églises modernes » (1). (BAYET.)

Bientôt l'*abside* fut exhaussée, la *nef* consacrée aux fidèles, les *tribunes* aux vierges, et le *chœur* deviendra, devant l'autel, la partie réservée au clergé. L'*autel*, en forme de tombeau antique, surmonté d'un *ciborium* : fronton soutenu par

---

(1) Notre architecture religieuse du XIXe siècle nous offrira des reconstitutions d'ancienne *Basilique romaine*. A ce point de vue, nous pouvons anticiper pour nommer déjà, à **Paris,** les **églises Saint-Vincent-de-Paul** et **Notre-Dame-de-Lorette**.

quatre piliers et duquel pendait une colombe creuse renfermant les hosties consacrées.

Au-dessous de l'autel, en souvenir des Catacombes : la *Confession* ou *Crypte*.

Dès le ve siècle, la porte principale fut précédée d'un *porche* soutenu par des colonnes et surmonté d'un *fronton*, au centre duquel on voyait une ouverture circulaire appelée *oculus* : c'est l'origine de la *rosace*.

L'espace circulaire situé derrière l'autel s'appela *abside*.

Enfin, après l'apparition du *porche*, ce sera celle du *clocher*.

Jusqu'au XIe siècle, c'est-à-dire, jusqu'à *l'art roman*, on introduira encore quelques innovations successives : le *transept* transversal qui donna au vaisseau la forme de croix, au moins à l'intérieur. C'est la *croix latine*.

Les cérémonies du culte s'adaptèrent parfaitement à cette disposition : Nos premiers monuments religieux se rattachent donc étroitement à l'architecture romaine. Mais en remontant aux rares églises du ve siècle pour les étudier, on est frappé du changement opéré dans la manière de bâtir. La largeur de l'édifice, qui caractérisait spécialement le monument romain, d'aspect si majestueux par ses lignes horizontales, est sacrifiée pour la hauteur et la profondeur. L'exagération de ces deux dimensions pénètre le chrétien d'un sentiment de mystère et de recueillement convenant bien à la sainteté du lieu.

Une partie de la *Cathédrale* de **Beauvais** date du VIIIe siècle.

Nous citerons ailleurs les *cryptes* les plus anciennes que nous aurons à visiter.

A cause des incursions des Barbares en Occident, l'art chrétien devait tarder de quelques siècles avant de prendre son essor.

Jusqu'au XIIe siècle, les moines, et en particulier les Bénédictins, furent les seuls architectes religieux. Chez eux se perpétuèrent le goût de l'étude et les principes de l'art.

Peu à peu, se dégageant des traditions romaines, l'architecture deviendra chez nous nationale.

ART BYZANTIN

Avant d'aborder la période *romane*, il convient de faire une utile digression sur l'architecture et sur l'art *byzantins*, à cause de l'influence qu'ils eurent sur la construction et la décoration de nos églises.

A) ARCHITECTURE

L'art byzantin ou *néo-hellénique* se constitua à Constantinople, lors de l'établissement des Empereurs romains d'Orient. Il dérive tout à la fois, de l'art romain, de l'art grec et de l'art persan Sassanide. Et plus l'Occident était désolé par les Barbares, plus l'Orient put être le refuge des arts. Byzance fut d'une splendeur extraordinaire. Nous n'aurions à nous en entretenir, dans cette étude, si *l'architecture byzantine* n'avait pénétré chez nous (977) par l'intermédiaire de *Saint-Marc de Venise*, reproduction de *Sainte-Sophie de Constantinople*, enfantant chez nous la fameuse église, type du genre : *Saint-Front de Périgueux*.

Nous savons que l'architecte contemporain ABADIE s'en est inspiré pour établir les plans de notre *Basilique du Sacré-Cœur*, à **Montmartre**, de style roman, avec dôme byzantin.

Les éléments de l'architecture byzantine sont :
L'*arcade* combinée avec la colonne.

La *coupole* reposant sur *pendentifs*. (Le pendentif est une portion de voûte sphérique, placée entre les grands arcs qui supportent un dôme). C'est de la coupole sur pendentif qu'est sortie l'architecture moderne.

La Croix grecque formée par l'intérieur de l'église.

Les chapiteaux, très variés de formes et d'ornementations.

La Mosaïque couvrant richement les murs, remplace les peintures murales. Les Romains, eux, ne l'employaient de préférence qu'à titre de somptueux dallage. (Cf. Roger Peyre.)

« C'est à la coupole byzantine que se ratta-
« chent plus ou moins toutes les architectures
« qui ont suivi...

« Cet art n'a pas dit son dernier mot.
« Ce n'est pas à dire que les arts de l'Occident
« soient sortis de l'art byzantin et n'en soient que
« le développement. L'art roman en particulier
« est un art original et l'influence de l'art de
« Constantinople sur lui n'a été ni générale, ni
« indispensable. Mais on ne peut nier que les Oc-
« cidentaux qui, par le commerce, les pèleri-
« nages, les croisades, avaient des relations mul-
« tiples avec l'Orient chrétien, en aient tiré parti
« pour leurs constructions comme pour leurs
« arts industriels, sans parler des artistes grecs

« qui vinrent chercher leur fortune en Occident « et qui s'y répandirent surtout lorsque la que- « relle des Iconoclastes les força à fuir leur « pays. » (BAYET, cité par Roger PEYRE.)

Des artistes grecs ne trouvant plus à vivre dans leur pays passèrent nombreux en Occident. CHARLEMAGNE se fit souvent leur protecteur, ajoutant ainsi, à tant de titres de gloire, celui de restaurateur des arts. Son rôle fut considérable. Il entraîna l'*architecture* et la *sculpture* de l'Occident à l'imitation de cet *art byzantin* si ferme, si net et de si imposante noblesse.

Nous aurons à en reparler pour la peinture avec CIMABUÉ.

B) SCULPTURE

Elle est inférieure à l'*architecture:* après le soulèvement des *Iconoclastes*, la *petite sculpture* prend le pas sur la *grande sculpture.*

Cependant, les « *Christs Byzantins* » ;

Les *diptyques* d'ivoire deviennent nombreux pour suppléer à la *Peinture.*

Nos musées en conservent.

C) PEINTURE

Elle est représentée par les *miniatures.*

D) ARTS INDUSTRIELS

Le luxe de *Byzance* favorisa tous les *arts industriels* : les *ivoires*, les *émaux cloisonnés* byzantins, l'*orfèvrerie*, en particulier, furent imités en Occident.

Voir *l'autel d'Henri II* de Germanie, tout en or, aujourd'hui au **Musée de Cluny.**

L'industrie des *tapisseries* de haute lisse, après l'Empire latin des Croisés à Constantinople, deviendra surtout très célèbre dans les Flandres.

Nos expositions nous fournissent, parfois, de précieux spécimens de ces admirables tentures.

ART RUSSE

Nous ne pouvons, par la visite des monuments byzantins, nombreux en Germanie, suivre plus avant les retentissements de l'influence orientale ; du moins disons un mot de l'*art russe*, puisque notre *église russe*, de la **rue Daru, à Paris,** nous offre sous forme réduite un monument du genre.

L'art russe est un système d'emprunts faits aux Grecs, à la Perse, à l'Asie centrale, et même aux Occidentaux dont il emprunta certains éléments, tels le métal et les émaux.

C'est un art réel, original et puissant.

Les *coupoles bulbeuses* qui le caractérisent, reposents sur tambours ; ceux-ci portent eux-même sur des arcs superposés. Ici, point de pendentifs, comme dans le Byzantin, pour passer du plan carré au plan circulaire.

« Ce n'est ni grec, ni byzantin, ni gothique, ni « arabe, ni chinois, c'est russe. » (Th. GAUTIER : *Voyage en Russie*).

ART ROMAN

A) ARCHITECTURE

« L'architecture romane est sacerdotale. » (Vitet.)

Le style roman, c'est la primitive idée architecturale chrétienne affranchie de ses dernières servitudes antiques. Réveil national après les terreurs de l'an mille. De plus, il faut réparer toutes les ruines causées par les Normands ; et, réédifiant, on orientera l'art de bâtir vers des créations nouvelles, en corrigeant ce qui était autrefois défectueux.

Aux divers changements opérés précédemment dans l'édification des monuments religieux, sous les Mérovingiens et les Carolingiens, on ajouta celui de la *voûte* substituée aux anciens plafonds de bois incendiés par les Barbares. Ce fut là, la grande tranformation. La *voûte* n'avait été employée antérieurement que pour les cryptes. On distingua la *voûte en berceau* et la *voûte d'arête*, la première, plus lourde que la seconde ; et, l'une comme l'autre, soutenues à l'intérieur par des *piliers* ou *colonnes* : à l'extérieur, par des *contreforts*, sorte de piliers adossés aux murs.

Cryptes : Généralement, sous les églises, des

cryptes, en souvenir des Catacombes ; elles renfermaient des tombeaux. Toute *crypte* était le plus souvent d'une impressionnante sévérité. Voir celle de **Saint Denis** qui fut si longtemps dépositaire des cendres de nos rois, avant le vandalisme de 1793 (1).

Voir aussi la *crypte* de **Jouarre**; elle est double et date du IVe siècle. *Un fac-simile de son portail* est au **Musée de sculpture du Trocadéro**.

Et, si nous étendons notre rayon d'exploration jusqu'à **Chartres**, la *crypte de la cathédrale* est particulièrement mystérieuse et profonde.

Visiter l'**Église Saint-Germain-des-Prés**, bâtie sur l'ancienne abbaye de ce nom. Celle-ci remontait à l'origine de l'art roman. Les invasions normandes contribuèrent à sa destruction.

La *tour* et la *nef* sont du XIe siècle.

Les *chapiteaux* romans, il est vrai, ont été retouchés ; quelques-uns sont authentiques ; d'autres furent transportés à **Cluny** Mais ce qui est plus malheureux encore, c'est l'affreuse peinture polychrome qui fut maladroitement appliquée sur tous les piliers au XIXe siècle.

Un *pilier* de l'ancienne abbaye se voit encore au coin de la **rue de Furstenberg**.

---

(1) VIOLLET-LE-DUC a rétabli tous les tombeaux dans l'ordre primitif.

Un *plan en relief des tombeaux* de l'église abbatiale de Saint-Denis se voit au **Musée de sculpture du Trocadéro**.

Quant au *déambulatoire*, il est admirable ; on s'est évidemment, ici, souvenu de **Saint-Denis**.

La *Chapelle de la Vierge* est de PIERRE DE MONTEREAU, l'architecte de la **Sainte Chapelle** (XIIIe siècle).

Voir, dans le jardin du **Musée de Cluny**, un *portail* de l'ancienne **abbaye de Saint-Germain-des-Prés**, qui est aussi de PIERRE DE MONTEREAU, et par conséquent du XIIIe siècle.

Tandis que nous sommes à Saint-Germain-des-Prés, remarquons-y les *tombeaux de Descartes* de *Boileau* : simples plaques de marbre noir avec de modestes inscriptions.

Voir encore, dans les **jardins de Cluny**, un beau *porche roman*, provenant du cloître des Bénédictins d'**Argenteuil**.

Derrière le **Panthéon** s'élève dans l'enceinte du **Lycée Henri IV**, la *tour* dite de *Clovis*, romane à sa base, ogivale à ses deux étages supérieurs. Elle a été restaurée en 1885. C'est un reste de l'ancienne **abbaye de Sainte-Geneviève**, fondée au VIe siècle, et dont le Lycée possède encore quelques parties.

B) SCULPTURE

Au **Trocadéro, Musée des Moulages**, étudier les *Écoles de sculpture romane*.

ART DE TRANSITION

Vers la fin du XIIe et au commencement du XIIIe, il y a lutte entre l'art roman et l'art ogival prêt à éclore. Cette lutte met en opposition les architectes des couvents et les architectes laïques des municipalités. Ceux-ci l'emporteront bientôt.

Il est difficile de préciser pendant plus d'un demi-siècle à quel art, roman ou gothique, appartiennent les monuments de cette période. Ils sont, du reste, fort rares.

Le style de transition est caractérisé par le mélange des éléments du style roman et gothique : des églises, voûtées déjà d'ogives, auront, par exemple, une ornementation romane.

Le *portail de* **Saint-Denis** (1140), comme celui de **Chartres** (1144), appartient à l'*architecture* dite *de transition*. Les *rinceaux* y sont entremêlés de figurines comme dans les portails lombards de Pavie, Modène, Vérone et Gênes.

« Dans ce style de transition, dit M. Enlart, la « figure humaine joue le rôle d'un membre d'ar-« chitecture en s'appliquant sous forme de ca-« riatides aux fûts des colonnettes qui garnissent « les piédroits..... A cet effet, les figures sont « absolument stylisées ; les corps et les plis des « vêtements sont étirés et raidis de façon à épou-« ser l'expression architecturale des fûts aux-

« quels ils adhèrent, et cependant, à travers les « meilleures de ces figures, transparaît une vie « intense ; dans chaque détail, se révèle l'observation pénétrante d'un modèle que la disci« pline ornementale a su styliser sans le dénatu« rer. » (*Manuel d'Archéologie française*, t. I, p. 452.)

Saint-Pierre de Montmartre (1137 à 1147) nous fournit, à **Paris,** un sujet d'étude pour le *style de transition* : Église du XIIe siècle. Elle se compose actuellement, dans ses ruines (que les archéologues se proposent de reconstituer), de parties hétéroclites d'âges très divers, dont le *chœur* est le seul morceau remarquable. On l'appelait le *Chœur des dames*, quand Montmartre était un titre abbatial de Bénédictines.

Ce *Chœur des dames* si délabré, reste cependant encore joli avec ses fines colonnettes et ses deux splendides fûts de marbre ; il garde quelque chose de sa noblesse passée.

Saint Bernard et l'abbé Suger assistèrent à la consécration de cette église.

Saint-Julien-le-Pauvre est antérieur de quelques années à Notre-Dame. L'art du Moyen-Age s'y épanouit dans une exquise floraison. Et quel cadre pour vivifier la vieille église ! Cours, puits à margelle, vieilles maisons, coin oublié et rare du Paris des anciens âges.

Cette église fut autrefois un prieuré où l'on recevait les pèlerins et les voyageurs. Grégoire de Tours y logea. (Liv. IX, ch. VI.)

L'église, qualifiée de basilique, fut détruite et réédifiée au XIIe siècle. Les colonnes courtes, les pierres disposées en petit appareil, les arcs doubleaux formés d'un faisceau de tores séparés par des gorges, indiquent l'époque.

« Le portail et la tour furent démolis en 1675.
« Les deux travées du chœur, l'abside médiane
« et les deux absidioles latérales ont conservé
« leurs élégantes colonnes, leurs chapiteaux à
« feuillage, leurs voûtes portées sur des nervures
« toriques, leurs clés historiées. » (JOANNE.)

Saint Thomas d'Aquin, Dante et Pétrarque sont venus prier dans cette église.

Dans notre siècle, elle a servi de chapelle à l'Hôtel-Dieu. Depuis une vingtaine d'années, elle est affectée au culte grec-catholique. La messe y revêt la forme d'un drame divin. L'*iconostase*, portique recouvert de pieuses images, est placé devant l'autel ; ses rideaux se ferment après la solennelle procession où sont portés le calice et la patène. Pendant la Consécration, les divines paroles de la Sainte Cène arrivent seules au peuple.

Le Vendredi-Saint, il y a la cérémonie de l'enterrement du Crucifix ou *Epitaphion*.

Le rideau du fond de l'église nuit à sa perspective ; telle qu'elle est, elle est bien touchante encore. Pourvu que les constructeurs iconoclastes de notre temps ne s'avisent point, après tant de vandalismes successifs, d'enrichir encore leurs musées lapidaires de toutes ces belles épaves du passé !

Il est question, lorsque les travaux de démolition du vieux quartier Maubert, auront atteint cette église, de l'entourer d'un square, pour mettre mieux en valeur ce spécimen d'architecture du XIIe siècle.

Aux environs de Paris, dans l'ancien domaine royal de l'Ile-de-France, on trouve encore de vieilles églises.

Telles :

L'église de Noyon (Oise) qui est particulièrement curieuse à visiter comme monument le plus complet de cette époque de transition. Elle a servi de modèle à un grand nombre de petites églises du même temps. La cathédrale actuelle, édifiée sur une plus ancienne qui avait été incendiée, fut commencée en 1150. Elle est bâtie toute entière en petits moellons entourés de ciment, et cette légère construction a parfaitement résisté, malgré le ciment peu favorable. Le plan en est régulier, les voûtes ogivales ; les tribunes prennent jour sur la nef et cinq chapelles rayonnent autour d'un chœur circulaire.

Citons encore :

Saint-Ayoult de **Provins** ; *Saint-Pierre* de **Soissons** ; les vieilles *églises* d'**Étampes.**

ART GOTHIQUE

A) ARCHITECTURE RELIGIEUSE

« En pleine Ile-de-France est née l'architecture si mal appelée gothique. Taine n'a pas vu les traits nationaux qui y éclatent. Renan lui-même l'a critiquée, opposant à la simplicité solide de l'architecture grecque le caractère fantastique et « chimérique » des constructions ogivales. Aujourd'hui, les principes rationnels de ces constructions sont connus ; leur logique intérieure, sous leur apparence illogique, est démontrée ; leur miracle de mécanique est ramené à ses lois naturelles : du même coup sont mises en lumière l'originalité et la supériorité du génie français.

« Tandis que l'architecture des Grecs était fondée sur le point d'appui vertical, qui attache l'édifice au sol comme un vrai produit de la terre ; tandis que l'architecture des Romains, faisant porter l'axe directement sur la colonne et la voûte sur les murs extérieurs, empruntait encore sa solidité et sa pérennité aux points d'appui terrestres, l'architecture de la France chrétienne cherche son centre dans les airs et reporte son effort sur la voûte même, toujours plus haut. Comment donc réaliser ce prodige de

faire tenir en l'air la voûte immense et monter les clochers jusque dans les nues ? En demandant l'équilibre, non plus à la masse soutenue perpendiculairement par le sol, mais à une combinaison aérienne de forces obliques qui annule chaque poussée d'arc par une autre, diminue ainsi la sujétion à la terre et, résolvant toutes les pressions en un mutuel équilibre, dresse enfin vers le ciel la voûte allégée et triomphante. Ainsi, par un renversement des procédés antiques, au lieu de ne faire la voûte que pour couvrir l'édifice, l'édifice est fait pour soutenir la voûte et ouvrir en tous sens des perspectives lointaines sous le mystère des demi-jours. L'ossature intérieure, grâce à ses colonnes et à ses arcs croisés, qui semblent des bras joints pour la prière, pourrait presque se passer de supports extérieurs : elle se tient debout moins par sa masse que par l'annulation même de sa masse : *Non mole sua stat.* » (Alfred Fouillée : *Psychologie de l'esprit français.*)

L'*art gothique* est art français : « *opus francigenum* » (1). Il manifesta le génie archi-

---

(1) D'autres nations ont tenté de revendiquer pour elles l'origine de cet art. « Der germanische Baustil », disent certains professeurs d'Outre-Rhin, avec cette propension qu'ils ont parfois à domestiquer le langage courant au profit de certaines théories trop nationalistes. D'éminents critiques d'art, même en Allemagne, ont démontré que le style dit « gothique »

tectural de la France, en même temps que sa foi vive. En moins d'un siècle, cet art s'éleva à son apogée. Il se substitua au roman ; son arc brisé, formé de deux arcs de cercle qui se coupent, s'oppose au plein cintre du roman. L'arc brisé n'est pas le seul élément du gothique, mais il en est le plus apparent et le plus répété.

L'arc brisé est la conséquence de la voûte élargie et surélevée : il faut une *clé de voussoir* au sommet de l'arc et des *contreforts* sur les reins de l'arc. De plus, des *arcs-boutants* à l'extérieur. Sur tous, il y aura des broderies de sculptures.

Gothique : appellation impropre ; *style ogival*, devrait-on dire. L'*ogive ou arc en tiers-point*, est formée par la réunion de deux arcs de cercle ayant le même rayon ; selon que ce rayon est plus ou moins grand proportionnellement à la base de l'ogive, celle-ci est plus ou moins allongée ; de là, diverses sortes d'ogives : l'*ogive normale* ou *équilatérale*, l'*ogive surbaissée*, l'*ogive surhaussée*.

Au XIIIe siècle, les *colonnes* qui encadraient les *portails* sont remplacées par de grandes *statues*, gardiennes du lieu.

Les *fenêtres* au XIIIe siècle, sont très élancées dans la période primitive ; on les appelle « *fenê-*

---

est né en France et très probablement dans l'Ile-de-France. (Voir deux savants articles du P. Beissel dans les *Stimmen aus Maria-Laach*, mars et avril 1903.)

tres à lancettes » parce qu'on a comparé leur forme allongée à un fer de lance.

Bientôt, au XIVe siècle, les baies s'élargiront, on accouplera deux lancettes comprises dans l'ouverture de la fenêtre. Dans l'espace supérieur laissé libre, on plaça un ornement lobé et l'on a la fenêtre à lancettes géminées ; au-dessus, on plaça une *rose* ou un *trèfle*.

Parfois, comme à **Saint-Denis** ou à **Chartres**, on a trois lancettes réunies dans celle du milieu, la plus haute.

Plus tard, XVe siècle, la fenêtre est surmontée d'un angle décoré d'un ornement trilobé.

Les *cryptes* deviennent très rares au XIIe siècle et disparaissent au XIIIe siècle (1). Plus de campanile, les clochers surmontent les églises. Le *clocher de* **Chartres** (clocher sud) et *celui de* **Senlis** sont des plus anciens.

« (1) Une des questions les plus délicates de l'archéologie du Moyen-Age, est certainement celle de « la déviation de l'axe des églises qu'on remarque si « fréquemment dans la région du chœur. Une pa« reille irrégularité est-elle due au hasard, à des né« cessités d'ordre matériel, ou faut-il y voir une inten« tion mystique ? N'aurait-on pas voulu rappeler que « Jésus-Christ, dont l'Eglise est l'image, est mort sur « la croix en inclinant sa tête ? Viollet-le-Duc ne se « prononce pas, tout en reconnaissant qu'un symbo« lisme de ce genre s'accorde parfaitement avec tout « ce que nous savons du génie du Moyen-Age. Cepen« dant, les exemples sont si fréquents en France et à

Toutes les tours du XIII[e] siècle devaient être surmontées de clochers, beaucoup n'ont pu être achevées, telles celles de **Paris, Reims, Laon**, etc. (1).

« l'étranger, qu'il est vraiment difficile d'invoquer « sans cesse, comme on le fait, le hasard ou des nécessités de construction. Il est également singulier « que ce soient souvent les édifices les plus achevés du « Moyen-Age qui offrent cette particularité : Notre-« Dame de Paris, par exemple, ou la cathédrale « d'York.....

« Un fait aussi important, une fois établi, peut-« être faudrait-il aller jusqu'à admettre que la petite « porte percée au flanc de Notre-Dame de Paris, et « qui a conservé à travers les siècles le nom de « porte « rouge », est la figure de la plaie faite par la lance « au côté droit de Jésus-Christ. Les deux symboles « sont liés, comme on l'a fort bien montré, de la « façon la plus intime ; si l'on accepte l'un il est diffi-« cile de rejeter l'autre.

. . . .

« De tout ce qui précède, il est permis de conclure « que l'art du Moyen-Age est un art éminemment « symbolique. » (ÉMILE MALE, *L'art religieux*, p. 37).

M. ENLART (*Manuel d'Archéologie française*, t. I, p. 59) pencherait plutôt vers le non symbolisme.

Lire les caractéristiques et les origines du style gothique. (ENLART, p. 434.)

(1) « Lorsqu'on construisait une église, on commen-« çait par la partie la plus utile : le chœur dans une « église ; aussi, bien des façades sont-elles posté-« rieures au sanctuaire, comme à Notre-Dame de « Paris ; d'autres fois, comme à Saint-Denis et à Man-« tes,... on commença à la fois, par le sanctuaire et « par la façade, les deux morceaux les plus intéres-

Les *Jubés* datent du XIIIe siècle, on y installa les chantres. Voir celui de **Saint-Étienne-du-Mont** (de date postérieure, 1600 à 1609), élevé par PIERRE BIARD.

Notre-Dame de Paris marque l'apogée du gothique : nef, chœur, portail sont du XIIIe siècle.

Travaillée à plusieurs reprises, jusqu'au XIVe siècle, elle permet de suivre tous les progrès du gothique jusqu'à sa décadence.

« Au centre même de la ville, dans l'île que « symbolise le vaisseau héraldique « toujours « flottant, jamais submergé », s'élève l'église « *Notre-Dame*, admirable basilique du douzième « et du treizième siècle, formant par ses sculp- « tures, ses ogives, ses rosaces, ses clochetons, « un cours complet d'architecture pour l'une « des époques les plus importantes de l'art. » (ÉLISÉE RECLUS, *La France*, p. 719.)

Étudier sa façade divisée en trois étages distincts :

« sants, l'un au point de vue du culte, l'autre à celui « de l'aspect extérieur. » (CAMILLE ENLART, *Manuel d'Archéologie française*, t. I, p. 58, Paris, Picard, 1902.)

« Au XIVe siècle on dut, faute de ressources, laisser « sans flèche certaines tours, comme celles de Notre- « Dame de Paris ; on s'accoutumera, dès lors, à l'as- « pect de tours terminées en plate-forme, et quel- « ques-unes doivent avoir été construites au XIVe et « au XVe siècles, sans qu'une flèche y ait été prévue. » (*Ibid.*, p. 571.)

I. — Les *portails*.

Portail central « du Jugement » : au trumeau, Christ moderne ; au tympan, Jugement dernier.

Le portail de la Vierge, à gauche.

Le portail de Sainte-Anne, à droite, inférieur aux précédents.

II. *La rose*, large de 9m 60. — Les *trois grandes roses de Notre-Dame* ont conservé leurs *vitraux du XIIIe siècle*.

III. — La *galerie* à colonnettes fines (1).

Les *tours* ont 68 mètres.

Arcs-boutants de l'abside d'allure audacieuse.

Maître-autel avec *groupe* de COUSTOU : « *Le vœu de Louis XIII* ». *Statue de Louis XIV* de COYSEVOX.

Boiseries du chœur : stalles hautes et basses, du XVIIe siècle.

Visiter le trésor.

Maurice de Sully, 62e évêque de Paris, commença l'édifice actuel. La première pierre fut posée en 1163, par le pape Alexandre III. Dès 1182, on officiait au chœur. La grande nef, le grand portail et les tours sont du début du

---

(1) Les statues de la façade sont bien des rois de Judas, ancêtres de Jésus, et non des rois de France, comme tout le XVIIIe siècle, Montfaucon en tête, l'a cru. Les vingt-huit statues qui forment la « galerie des rois » à Notre-Dame de Paris, correspondent aux vingt-huit ancêtres que saint Matthieu énumère à partir de Jessé.

XIIIe siècle. Les deux portails, nord et sud, sont du milieu du XIIIe siècle.

Des divers architectes qui ont travaillé à la construction de l'église, seul le nom de JEAN DE CHELLES, nous a été conservé. On peut encore lire son nom avec la date de 1257, au portail sud.

A la dernière page de la belle conclusion de son livre « *L'art religieux du XIIIe siècle* » (Paris. Colin. 1902), M. Émile Male, après l'analyse consciencieuse et complète des détails, essaie de dégager pour chacune de nos grandes cathédrales, l'idée particulière dont elle n'est que la traduction et qui en fait un tout organique et vraiment un : **Amiens** est la cathédrale messianique, **Bourges**, la cathédrale des Saints. **Reims,** la cathédrale de la France chrétienne. **Notre-Dame de Paris** est l'église de la Vierge ; quatre portails sur six lui sont consacrés. « Elle occupe le milieu de deux des grandes roses peintes : dans l'une, les saints de l'Ancien Testament, dans l'autre, le rythme des travaux, des mois, les figures des vertus s'ordonnent par rapport à elle. Elle est le centre des choses. Nulle part, elle ne fut plus aimée. Le XIIe siècle *(porte Sainte-Anne)*, le XIIIe, *(porte de la Vierge)*, le XIVe (*bas-reliefs du Nord*) la célébrèrent tour à tour sans se lasser. » (P. 434.)

La Sainte-Chapelle du Palais, avec chapelle basse et chapelle haute, est le joyau sans pareil

de l'art gothique. Saint Louis chargea PIERRE DE MONTEREAU de l'érection de l'édifice qui fut achevé en 1248.

Les proportions sont si admirablement établies que la chapelle supérieure paraît plus haute au regard qu'elle ne l'est en réalité.

Chacune des *quinze fenêtres* est un écrin.

« Les *vitraux* de la **Sainte Chapelle** forment « une illustration complète des différents livres « qui composent la Bible depuis la Genèse jus- « qu'aux Prophètes. Onze verrières immenses. « dont quelques-unes comptent jusqu'à cent « panneaux, nous montrent toute l'histoire des « héros de l'Ancienne Loi. Ces innombrables « compositions, traitées dans la manière des mi- « niatures, font de la **Sainte Chapelle** la plus « admirable des Bibles historiées. » (ÉM. MALE, p. 162).

Les restaurations de **Notre-Dame** et de la **Sainte-Chapelle** par DE LASSUS et VIOLLET-LE-DUC, ont été admirablement comprises.

Chacune de nos grandes cathédrales a son histoire particulière. Mais nous n'avons ici qu'à mentionner, comme monuments du XIIIe siècle encore, dans les environs de Paris :

Saint-Jacques de **Compiègne**, la nef et le chœur ;

Eglise de **Gonesse**, nef et chœur ;

Cathédrale de **Mantes**, nef et chœur ;

Saint-Denis, presque entièrement gothique, nef et chœur.

Une première partie est l'œuvre de SUGER, le reste fut élevé par PIERRE DE MONTEREAU, sauf les chapelles de gauche de la nef qui datent de Charles V. Les bâtiments monastiques, dont on peut voir l'ensemble, en montant sur la plate-forme de l'église, sont convertis en maison d'éducation pour les filles des membres de la Légion d'honneur.

Mais, rentrons dans **Paris**, pour y étudier **Saint-Séverin**, commencée au XIIIe siècle et achevée au XVIe. Malgré ces différents siècles, une impression d'unité domine tous les disparates, d'ailleurs peu nombreux.

C'est devant ce monument, peut-être, qu'on peut le plus, à Paris, se rendre compte qu'il est impossible de préciser les transformations de l'art architectural aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles, car, certaines modes flottantes et successives, en se reflétant çà et là, sur nos monuments, n'en altèrent cependant pas la pensée d'ensemble, l'ossature grandiose.

La *tour* si fine et les *trois premières travées* de la nef sont du XIIIe siècle et vraiment admirables.

Le *triforium* est aussi du XIIIe siècle.

Mais le chœur ressemble à certaines églises anglaises : rien de surprenant, la guerre de Cent-Ans rendrait vraisemblable l'idée de quelque

architecte anglais ayant importé alors sa part d'influence.

Le *déambulatoire* est délicieux (1).

« (1) Cette mélancolique et délicate abside, plantée « ainsi qu'un jardin d'hiver, de bois rares et un peu « fous. On eût dit d'un berceau pétrifié de très vieux « arbres tout en fleurs mais défeuillés, de ces futaies « de piliers carrés ou taillés à larges pans, creusés « d'entailles régulières près de leurs bases, côtelés « sur leurs parcours, comme des pieds de rhubarbe, « cannelés comme des céleris.

« Aucune végétation ne s'épanouissait au sommet « de ces troncs qui arquaient leurs rameaux dénudés « le long des voûtes, les rejoignaient, les aboutaient, « assemblant à leurs points de suture, à leurs nœuds « de greffe, d'extravagants bouquets de roses bla- « sonnées, de fleurs armoriées et fouillées à jour ; et « depuis près de quatre cents ans, ces arbres immo- « bilisaient leur sève et ne poussaient plus. Les « hampes à jamais courbées restaient intactes ; la « blanche écorce des piliers s'effritait à peine, mais « la plupart des fleurs étaient flétries ; des pétales « héraldiques manquaient, certaines clefs de voûte « ne gardaient plus que des calices stratifiés, ouvrés « comme des nids, troués comme des éponges, chif- « fonnés comme des poignées de dentelles rousses.

. . . .

« Cette abside elle était bien, si l'on voulait un mas- « sif gelé de squelettes d'arbres, une serre d'essences « mortes ayant appartenu à la famille des palmi- « fères, évoquant encore le souvenir d'invraisem- « blables phœnix, d'inexacts lataniers ; mais elle « rappelait aussi, avec sa forme en demi-lune et sa « lumière trouble, l'image d'une proue de navire « plongée sous l'onde. Elle laissait, en effet, filtrer

Les *doubles bas-côtés*, exceptionnels à **Saint Séverin**, en étendant la largeur de l'église, sans nuire à la longueur, pourtant diminuée par ce seul fait, ajoutent au plan bizarre, mais heureux comme ensemble, de la vieille église.

Le *portail* faisait autrefois partie de *Saint-Pierre-aux-Bœufs* de la **Cité** et remonte au XIIIe siècle. Il est donc rapporté ; ce fut en 1837 que se fit cette addition. Jeu dangereux de placage qui, exceptionnellement, amena ici une réussite imprévue.

La beauté de **Saint-Séverin** est tout architecturale.

Le *cadran extérieur* est de la *Renaissance*.

Restes d'un *charnier* du XVe au sud du chœur de **Saint-Séverin**.

Tandis que nous nommons un ancien *charnier*, citons celui des *Innocents* (**square et fontaine des Innocents** aujourd'hui) dont les arcades furent transportées à **Montfort-l'Amaury**.

A gauche du **portail de Saint-Gervais**, la cour est un ancien *charnier* qui offre encore un coin pittoresque dans notre Paris moderne.

« au travers de ses hublots, aux vitres treillissées « d'une résille noire, le murmure étouffé, — que simu- « lait le roulement des voitures ébranlant la rue, — « d'une rivière qui tamiserait dans le cours saumâtre « de ses eaux, des lueurs dédorées de jour. » (HUYSMANS, *En route*.)

L'ancienne église du **Prieuré de Saint-Martin-des-Champs**, restaurée, n'est plus qu'une salle du **Conservatoire des Arts et Métiers**. Elle date de la fin du XIIIe siècle. « Le rond-point, entouré « de chapelles..... est très curieux par son style « fleuri, qui rappelle plutôt les monuments de « transition du Beauvaisis que ceux des environs « de Paris. » (A. SAINT-PAUL.)

Notre cadre limitant nos sujets d'étude, nous ne pouvons, dans un espace si restreint, parler en détail du *gothique rayonnant du XIVe siècle*, ni du *gothique flamboyant du XVe siècle.*

Disons pour résumer que la fantaisie alla de plus en plus sacrifiant au caprice : abus de lignes contournées, exubérance et science du détail ; la forme anguleuse domine dans les ornements..... Voilà ce qui caractérisera l'architecture religieuse des XVe et XVIe siècles sans que les changements essentiels en soient autrement sensibles.

Nous n'avons guère à citer, dans **Paris,** que l'église **Saint-Leu-Saint-Gilles**, construite au XIVe siècle ; mais dont le *chœur* et l'*abside* ont été rebâtis au début du XVIIe siècle dans le style Renaissance ; la *façade gothique* a été abîmée au XVIIIe siècle, dans le parti-pris d'alors contre le gothique.

Voir dans cette église, entre autres *peintures*, le *Saint-François de Sales*, peint après sa mort par PHILIPPE DE CHAMPAIGNE. C'est ce *por-*

trait qui a généralement servi de type à tous ceux que l'on a faits de ce saint.

Saint-Laurent, style ogival du xve.

La Tour Saint Jacques, haute de 52 mètres, au centre du **Square Saint-Jacques**, seul reste de l'église **Saint-Jacques-la-Boucherie**, construite de 1508 à 1522 dans le style « flamboyant ».

Voir au **Musée d'architecture du Trocadéro**, les *fac-simile des grandes cathédrales*.

« L'architecture du Moyen-Age, comme l'ar-
« chitecture antique, était polychrome. Presque
« toutes les statues étaient peintes. Elles l'étaient
« sans doute avec discrétion et avec ce sentiment
« juste de l'effet qu'eurent à un si haut degré les
« peintres du Moyen-Age, qui furent des colo-
« ristes exquis, si on en juge par leurs vitraux.
« A Notre-Dame de Paris, les statues peintes du
« portail se détachaient sur un fond d'or et for-
« maient un ensemble somptueux qui remplissait
« d'admiration au xve siècle, un évèque d'Armé-
« ménie, habitué pourtant aux magnificences de
« l'art oriental. » (ÉMILE MALE, *L'Art religieux au XIIIe siècle*, p. 114.)

B) SCULPTURE

Elle fut inférieure d'abord à l'architecture pendant la période romane. Mais bientôt, sous l'influence des *Écoles de Bourgogne* et particulièrement de celle de *Cluny*, il y eut un luxe extraordinaire de détails : *ambons*, *sièges*,

voûtes, cuves baptismales, colonnes, corniches, clochetons, gargouilles datent de la belle époque romane.

« Dans l'art du Moyen-Age, le souci de l'ordonnance s'étend aux plus petits détails et détermine des agencements ingénieux. Donnons-en un exemple : sous le socle qui supporte les grandes statues, on voit presque toujours une figurine accroupie. Un observateur superficiel serait tenté d'y reconnaître une œuvre de décoration pure ; en réalité, chacun des personnages ainsi représentés est en rapport avec le personnage principal. Les apôtres foulent aux pieds les rois qui les ont persécutés. Moïse marche sur le veau d'or, les anges sur le dragon de l'abîme, Jésus sur l'aspic et le basilic..... Le rapport entre la statue et le personnage du socle est si étroit, qu'on a pu, à Notre-Dame de Paris, grâce aux supports historiés, restituer presque à coup sûr, les grandes figures du portail de gauche. » (Émile Male, p. 22.)

Après la période de l'an mille, la sculpture, plus que jamais, s'allia à l'architecture pour tailler ses actes de foi sur la pierre : Des *statues* comme celles de *la Vierge* de **Notre-Dame de Paris** et de **Notre-Dame d'Amiens** sont des spécimens admirables d'un temps et d'un peuple.

Voir à **Saint-Denis**, les *statues symboliques* de **la cathédrale.**

Les *statues de Charles V et de Jeanne de Bourbon*, du XIVᵉ siècle, qui, autrefois, faisaient partie du **portail des Célestins, à Paris**, et qui ont été transportées à **Saint-Denis**, puis, sur leurs tombeaux, les *statues du roi Dagobert*, et *celle de la reine Mathilde*, femme de Sigebert, sont des beaux spécimens de la sculpture primitive.

Un *Christ en bas-relief* de **Saint-Denis** faisait dire, déjà, à Suger « qu'il avait une expression véritablement divine ».

Remarquer, enfin, sur l'un des portails, la scène du *Jugement dernier*.

Ce sujet est presque toujours répété au principal portail de nos cathédrales pendant tout le Moyen-Age.

Quant aux *chapiteaux*, d'abord très simples, au nord de la France, ils se couvrent successivement de *figures*, *d'ornements géométriques*, de *zigzags*. Souvent ils sont cubiques.

On ne connaît pas les noms de ces lointains sculpteurs. Certes, leurs œuvres sont encore gauches et raides, mais « peu à peu la vie leur « viendra, ils se naturaliseront Français et « nous aurons la sculpture la plus sincère et, « en même temps, la plus élégante du Moyen-« Age ».

Cependant le nom de CLAUX SLUTER venu de Flandre (où l'art gothique s'était admirablement développé), en Bourgogne, pour y peupler la

Chartreuse de Champmol (près Dijon) (1) de ses chefs-d'œuvre, nous est resté comme celui d'un sculpteur de génie. Le Musée de Dijon abrite maintenant ces chefs-d'œuvre, la Chartreuse ayant été détruite.

Heureusement pour nous, de beaux fac-simile nous permettent, au **Trocadéro**, de juger du *tombeau de Philippe le Hardi*, duc de Bourgogne (1390), ainsi que des « pleurants » qui décorent ce tombeau, et surtout du *Puits de Moïse* ou des Prophètes, dont notre Musée parisien offre aussi une exacte reproduction. Ce puits fameux était la base d'un calvaire de pierre : il est formé par six pans ornés des figures de Moïse, David, Jérémie, Zacharie, Daniel, Isaïe.

Ces statues avaient été peintes et décorées par JEAN MALOUEL, selon l'usage polychromique de l'époque.

Ces reproductions du sculpteur flamand nous invitent à signaler la copie des *tombeaux de Charles le Téméraire et celui de Marie de Bourgogne*, si fameux à Bruges en l'église Notre-Dame. « Au fond d'une chapelle latérale comme ils sont émouvants ! Elle surtout, la douce princesse, les doigts juxtaposés, la tête sur un coussin, en robe de cuivre, les pieds appuyés sur

(1) La Chartreuse de Dijon, fondée en 1383, par Philippe le Hardi, était pour les ducs de Bourgogne, ce que Saint-Denis était pour les rois de France, une nécropole.

un chien symbolique, toute rigide sur l'entablement du sarcophage (1). »

Les œuvres des diverses écoles : *Ecole Bourguignonne. Champenoise. Normande* et *Méridionale* sont merveilleuses.

Chacune de ces écoles a ses caractères particuliers, qu'il ne faut pourtant pas exagérer : ce sont comme les différents dialectes d'une même langue.

L'Ile-de-France est avare d'ornements, mais prodigue les moulures des porches ; elle tranche avec l'ornementation des provinces ; elle est la plus pure, la plus idéale : « Au **Portail occidental de Chartres**, elle montre de remarquables qualités de finesse et de vérité. » (BAYET.)

Mais quelle que soit l'Ecole, un type original domine dans les *statues* : bustes allongés, raideur dans les poses, vêtements serrés au corps, physionomies mystiques, recueillies, expression d'un rêve intérieur. L'art grec a disparu, le sentiment de l'âme s'extériorise : c'est l'art chrétien.

Au **Louvre**, voir la salle rez-de-chaussée, cour carrée sud.

Au **Trocadéro, Musée des moulages**, voir les *Ecoles de sculpture gothique* des XIII[e], XIV[e], XV[e] siècles.

---

(1) RODENBACH, *Bruges la Morte*.

C) VITRAUX

L'art du vitrail, comme celui des miniatures, fut essentiellement français. Tout y était symbolisme.

« Tous ces vitraux sont splendides, il suffit,
« à défaut de toutes les grandes cathédrales de
« Saint-Denis, Chartres, Reims, Bourges, Tours,
« Evreux, etc..., d'examiner la *magnifique rose*
« de **Notre-Dame de Paris** pour s'en convaincre.
« Traversés par la lumière, les vitraux rem-
« plissent des tons exaltés du rubis, de l'émé-
« raude et du saphir, ils remplissent de mys-
« tère et d'opulence les longues nefs du temple,
« les courbes du sanctuaire et les chapelles basses
« de l'abside profonde. Les trésors de l'Orient que
« les Mages avaient apportés jadis aux pieds
« d'un Enfant-Dieu pauvre, étincellent encore
« dans la *grande rose du portail* et du *transept*,
« et dans ces vitres immenses qui ont le cha-
« toiement des pierres précieuses, l'éclat du dia-
« ment et de l'or ! Dans un édifice où la prédo-
« minance des vides sur le plein est si frappante,
« les artistes du XIIIe siècle, au moyen de la pein-
« ture sur verre qui assombrit tous les vides,
« ont su produire une impression grave, prépa-
« rer l'esprit au recueillement, et répandre une
« teinte de mélancolie dans une basilique ouverte
« de toutes parts aux sentiments qu'inspire la
« gaieté du jour. » (Ch. Blanc.)

On a admirablement restauré les *fenêtres* du XIIe siècle de *l'abbaye de Saint-Denis*.

Admirable *rose* de **Saint-Denis** du XIIIe siècle.

Les *chapelles absidales de la Sainte-Vierge et de Saint-Jean-Baptiste* ont conservé leurs *vitraux* du XIIe siècle.

Le *vitrail* de droite de la chapelle de la Vierge représente l'*arbre de Jessé*, il est du XIIe siècle. (Dans le bas on voit la figure de Suger).

Pavés en *mosaïque* du XVIe siècle.

A **Paris**, en dehors de **Notre-Dame** et de la **Sainte-Chapelle**, citons les *vitraux* de **Saint-Séverin**, de **Saint-Etienne-du-Mont**, de **Saint-Gervais**, qui sont du *XVe siècle*. JEAN COUSIN est l'auteur de ceux des dernières églises.

Au XIVe siècle, on abandonna les couleurs éclatantes pour des *grisailles*.

Le **Musée de Cluny** a un *vitrail* consacré à la « légende de Saint-Lié. »

Saint-Merry possède aussi de fort *beaux vitraux* de HÉRON.

A **Beauvais**, *beaux vitraux* de JEAN et NICOLAS LEPOT.

D) ORFÈVRERIE

Elle se rattache à la *sculpture*. Les *trésors* de nos églises devinrent merveilleux de splendides

objets ciselés, travaillés avec art. Nos rois faisaient des libéralités à certaines églises et, bientôt, pour eux-mêmes, immobiliseront ainsi des sommes d'argent considérables. Ce fut une sorte de placement.

Suger déjà s'extasiait sur les œuvres renfermées par son abbaye de Saint-Denis. « Il avait « attiré des artistes rhénans qui excellaient « alors dans ces travaux. » (BAYET.)

Voir le *trésor* de **Saint-Denis**, malheureusement privé de ses chefs-d'œuvre, par un vol dont on se souvient encore, commis il y a une vingtaine d'années.

Au **Louvre**, **galerie d'Apollon,** voir les *émaux* et les *pièces d'orfèvrerie religieuse*.

Au **Musée de Cluny** (1) : les « Arts mineurs »

(1) Le Musée de Cluny va s'enrichir prochainement d'objets précieux : Un chef-d'œuvre de la statuaire en bois : *Saint Jean-Baptiste dans le désert*, art italien du commencement du XVe siècle ; une *Sainte Catherine*, statue en pierre de Lorraine, art français du XIVe siècle, provenant de Vaucouleurs, soit de l'abbaye, soit de la chapelle du sire de Baudricourt ; une statue en pierre du XIVe siècle, *Saint Jean*, provenant de l'abbaye du Jard, près Voisinon, donnée par M. Alexis Godillot, ainsi qu'un fragment de croix de la même époque et de la même provenance; l'*Enfance de la Vierge*, datant du commencement du XIVe siècle et donné par M. Denis Guiraud ; une nappe d'autel en *reticello* de Venise (XVIIe siècle) ; une parure en dentelles du Slesvig, spécimen ancien de la dentelle à l'époque de son invention, et enfin une collection de coiffures allemandes du XVIIe siècle.

à l'époque gothique : *Sculpture sur bois, émaux, ivoires.*

Une des plus belles pages de la « *Cathédrale* » de Huysmans, exprime admirablement l'idée mystique dont nos églises du Moyen-Age sont **la représentation :**

« La cathédrale est le résumé du ciel et de la « terre.... Elle est un être vivant et parlant, « avec une âme revêtue d'un corps de pierre, « la personnification du Christ, de la Vierge, de « l'homme. » (Huysmans.)

« Le plus glorieux effort de la pensée humaine « fut le *gothique*, avec l'élancement de ses « voûtes, la multitude de ses clochetons, le « silence de ses nefs obscures élevant l'âme vers « Dieu. » (Ruskin.)

« Tandis que dans l'architecture grecque, tout « était exact, parfait, mais limité, même dans « les chefs-d'œuvre, le plus pauvre monument « français du Moyen-Age éveille la pensée de « l'infini et fait rêver même un ignorant. » (Viollet-le-Duc.)

E) ARCHITECTURE CIVILE

Des anciennes divisions de Paris qui présentaient, sur la **rive droite :** le **Louvre,** citadelle de

la monarchie, avec Philippe-Auguste, saint Louis et Charles V ;

Saint-Paul, résidence favorite de Charles VI, (commencée en 1369) défendue de côté par la Bastille ;

Le Châtelet, forteresse de justice royale ;

Sur la rive gauche : la **Montagne Sainte-Geneviève,** ville des clercs, avec l'Université et ses nombreux collèges ;

Il reste bien toujours une certaine analogie de distribution, avec

Le Pouvoir au centre ;

La Science au sud ;

Et les Affaires au nord.

C'est le caractère d'immortalité qui marque les grandes villes.

Là, les étrangers affluaient : **Paris** était le centre du savoir humain. Abeilard enseignait en plein air sur la montagne Sainte-Geneviève. Albert le Grand a laissé son nom à la *Place Albert*, devenue par corruption **Place Maubert**.

De cette époque ancienne, visitons le **Palais de Justice,** qui, vu de côté, de la cour de Mai ou cour d'honneur, présente toujours un aspect imposant.

Sa *tour de l'horloge* est du XIVe siècle. Quand à l'énorme *cadran* qui l'orne, de style Renaissance, il a été modelé sur l'ancien qui avait été sculpté par GERMAIN PILON.

L'origine du **Palais de Justice** remonte au temps où Julien l'Apostat était gouverneur des

Gaules. De ce primitif palais, rien ne subsiste. C'était le *Palais de la Cité*. Tout auprès se trouvait un autel de Jupiter; c'était le point d'aboutissement de deux voies romaines et le centre des principales habitations. C'est à cette époque que la petite Lutèce devint Paris, avec juges et corps municipal.

Sous Hugues-Capet, le chef de la troisième dynastie, le *Palais de la Cité* devint résidence royale. Philippe le Bel l'agrandit. Charles IV y réunit les diverses juridictions (Chambre des comptes, Bailliage du Palais, etc.)

Le **Château de Vincennes** fut terminé sous Charles V, et il n'en reste plus que le *donjon*.

HOPITAUX. — Les vieux « Hôtels-Dieu » d'autrefois disparaissent de nos villes, devant les exigences de l'hygiène. C'est à la fin du XIXe siècle qu'a été démoli celui de **Paris** auquel était attenant **Saint Julien-le-Pauvre**. Il reste du moins l'hospice des **Quinze-Vingts** fondé par saint Louis en 1254.

Voilà pour les monuments publics. Quant aux demeures des particuliers, Paris possédait quelques beaux *hôtels*. Un des plus curieux était celui de *La Trémoille*, démoli en 1842, dont on voit des *débris* à l'**École des Beaux-Arts**, élevée sur son emplacement.

Rue Étienne Marcel se voit une *grosse tour* du XVe siècle, seul *reste de l'hôtel de Bourgogne*, bâti

au XIIIe siècle, et qui devint un théâtre fameux ; on y aperçoit encore les armes du duc de Bourgogne, Jean sans Peur. « A l'intérieur large escalier à vis et haute salle voûtée en ogive. »

Rue des Archives, n° 24, *joli cloître* du XVe siècle, dépendant de l'ancien **couvent des Billettes**.

Au n° 58, au **dépôt des Chartes,** on voit encore la jolie *porte ogivale*, flanquée de deux tourelles, qui formait l'entrée du *Château d'Olivier de Clisson*.

A l'**angle de la rue de l'Hôtel-de-Ville** et de la **rue du Figuier,** l'ancien **Hôtel des archevêques de Sens,** du XVe siècle. C'est, avec l'**Hôtel de Cluny,** dont il est l'aîné, le seul spécimen de l'architecture privée du XVe siècle qui soit encore debout. Marguerite de Navarre l'habita.

L'**Hôtel de Cluny,** bâti sur les **Thermes de Julien** est le mieux conservé ; il a pignon sur rue et escalier dans des *tourelles* saillantes. La *chapelle* a deux étages.

L'*Hôtel de la Cité* ou **Hôtel Saint-Paul** existe encore en partie aujourd'hui et fut bâti par ROBERT LE PIEUX. C'était « l'hôtel des grands ebastements », tristement célèbres de l'infortuné Charles VI.

Tout proche du **Conservatoire des Arts et Métiers,** on voit encore une *tour* qui dépendait de l'enceinte fortifiée du **Prieuré de Saint-Martin-des-Champs,** construite en 1140.

A droite de la cour d'honneur des **Arts et Métiers** s'élève l'ancien réfectoire du prieuré, œuvre de PIERRE DE MONTEREAU (XIII[e] siècle). Il est converti en bibliothèque et décoré de toiles de GÉROME.

Mentionnons aussi le beau réfectoire à trois nefs de l'ancien couvent des Bernardins **(24 rue de Poissy)**, et le réfectoire des Cordeliers (XV[e] siècle), à l'**École pratique de Médecine.**

A la campagne, la demeure seigneuriale était le château défendu par une enceinte fortifiée.

Voir, non loin de Paris, le **Château de Coucy**.

Mais le plus beau château du XIV[e] siècle, est celui de **Pierrefonds**, élevé par Louis d'Orléans, oncle de Charle V, sur la lisière de la forêt de **Compiègne**. Il a été entièrement restauré.

« Les châteaux attestent une volonté indivi-
« duelle qui est le sentiment instinctif de la féo-
« dalité. Dans la plupart de ces constructions
« destinées aux classes privilégiées, rien ne se
« souciait des harmonies de la forme. Tout au
« plus, le style décoratif de chaque époque se
« montrait-il à l'intérieur dans quelques-unes
« des salles hautes, logis habituel de la famille
« châtelaine. Là, se trouvaient les *vastes che-*
« *minées* à chambranles énormes, surmontées
« d'un manteau cònique (1) ; les *voûtes* ornées

(1) *Cheminées*. Jusqu'au XII[e] siècle, on se servait de brasiers; ou, dans les maisons importantes, l'air extérieur était amené, à la façon romaine, dans un

« de *clefs pendantes*, de *devises*, d'*écussons* « peints ou sculptés. D'étroites chambres à cou- « cher étaient attenantes.... Tout, dans le châ- « teau, n'était combiné que pour la force, la ré- « sistance; et pourtant, on ne saurait nier que « les constructeurs de ces taciturnes édifices « n'aient maintes fois atteint à une majesté de « relief et une grandeur de formes extraordi- « naires, grâce aux sites pittoresques qui enca- « draient leurs ouvrages.

« Si l'*église romane*, avec une douceur sévère, « et l'*église gothique* avec une somptueuse fan- « taisie, traduisent le caractère grave et sublime « du dogme chrétien, il faut également recon- « naître, que le *château* fait parler haut l'âpre « et farouche sentiment d'autorité féodale dont « il est à la fois, l'instrument et le symbole. » (MÉRIMÉE.)

La **tour de Montlhéry** rappelle encore l'ancien château qui fut le repaire le plus fortifié sous la batailleuse féodalité, et dont notre populaire *Roman du Renart* fit la demeure inexpugnable du rusé « Goupil ».

---

souterrain contigu à l'habitation où il passait, sur des plaques d'argile fortement chauffées, pour circuler ensuite, dans des tuyaux placés dans les appartements : c'est l'origine des calorifères.

Une fois le XIe siècle, les cheminées affectent la forme qu'elles ont encore dans nos campagnes. En voir au **musée de Cluny**.

Située à 114 mètres d'altitude, cette tour a 32 mètres de hauteur ; on y compte 132 marches.

Comme échantillon de *Porte de ville* citons celle de **Moret,** près de **Fontainebleau.**

Le *Palais de Justice* de **Beauvais** est, à son entrée, flanqué de *deux tourelles*.

L'habitation de l'artisan, du bourgeois, ne ressemblait pas à celle du seigneur : le citadin posait sa façade sur la rue. Le bourgeois avait parfois maison à lanterne et à encorbellements de beaucoup de cachet.

Il y avait trop d'agglomération et manque d'hygiène (1), mais non pas manque de jolies demeures, ni de pittoresque. Chaque coin de rue ménageait des surprises : *auvents, encorbellements, niches de pierres*, etc.

Puis les enseignes variées qui distinguaient les maisons, tenaient lieu de numéros. « Trois impor-
« tantes enseignes subsistent dans le VIe arrondis-

(1) Que la distribution intérieure des villes du Moyen-Age ait été la plus rationnelle, et la plus commode, c'est une thèse qui peut sembler paradoxale et qui, néanmoins, a été soutenue récemment, avec des arguments intéressants par un architecte de Vienne, CAMILLO SITTE : *L'art de bâtir les villes*. Cf. un spirituel article du *Mercure de France*, juillet 1903, page 244. Cf. aussi HUYSMANS, *La Bièvre et Saint-Séverin*, pages 50 à 53.

« sement de Paris. Voir *le nerveux et monumental*
« *dragon* qui figure au-dessus de la porte d'en-
« trée de la cour du dragon, du côté de la rue de
« Rennes.

« Les 3 cannettes, rue des Cannettes.

« Enfin, le curieux *bas-relief allégorique* du
« Cherche-Midi placé au premier étage de la mai-
« son sise au **n° 19 de la rue de ce nom** Ce *bas-*
« *relief* est du XVIIe siècle. Le *Dragon* et les
« *cannettes*, du XVIIIe siècle.

« Les amateurs suivront avec intérêt la rue
« Suger et surtout la rue Hautefeuille où ils admi-
« reront de curieuses *tourelles en encorbelle-*
« *ment*. Ils verront de belles *portes* cochères en
« bois sculpté, rue Saint-André-des-Arts, rue du
« Canivet, rue du Regard, rue Monsieur-le-Prince,
« rue du Cherche-Midi et rue Servandoni. » (Extrait de la *Société historique du VIe arrondissement.*)

« Aujourd'hui encore, dans **la cour de Rouen,** appelée faussement de Rohan, on peut voir une *margelle de puits à gargouille*. C'est un des derniers vestiges de la maison JACQUES COITIER, médecin de Louis XI, qui s'était fait construire à cet endroit un somptueux logis à l'enseigne de l' « Abricotier » (abri-coitier). » (*Ibid.*)

Au **n° 5, rue du Figuier,** curieux *puits à margelle sculpté.*

La *cathédrale*, le *donjon*, le *château*, le *beffroi* de l'Hôtel de Ville, voilà ce qu'on aperce-

vait de loin en approchant des villes, au Moyen-Age.

Et quelle surprise c'était, lorsque, en pénétrant au cœur d'une de celles-ci, la grande église émergeait de toute sa hauteur !... Aussi, est-ce un non-sens artistique que de dégager nos vieux monuments dont nous ne pouvons plus juger la hauteur relative.

Souhaitons vivement, qu'après tant d'irréparables destructions, on ne porte pas les derniers coups de pioche sur nos vénérables restes du Moyen-Age.

« Ce fut l'une des vertus du romantisme et « l'une des gloires du XIXe siècle, de nous restituer l'intelligence de l'art gothique ; et grâce au « puissant cerveau de Taine, c'est l'un des caractères des modernes philosophies de l'art, de « s'insurger contre ce qu'on appelle d'un vilain « mot juridique, la « désaffectation » de l'œuvre « d'art.

« Nous sommes à une époque, où volontiers, « on se plairait à reconstituer d'antiques cortèges pour les promener dans ce qui nous reste « des temples d'Hellas. Nos imaginations ont « besoin d'encadrer les merveilles de l'art dans « leur cadre naturel et de les peupler de leur population naturelle ; notre esthétique aspire « moins à analyser qu'à vivifier... Dans les églises qui parsèment notre sol, Ruskin épie et « retrouve l'âme parlante des pères : ces archi-

« tectures, ces sculptures exprimaient un peu-
« ple : elles sont le testament des Français de
« jadis, l'héritage moral qu'ils nous ont légué ;
« elles condensent et perpétuent leurs pensées,
« leurs aspirations, leurs rêves. Une théorie
« existait naguère, éclose dans l'imagination de
« Victor Hugo, adoptée par la science de Viollet-
« le-Duc, d'après laquelle, les artistes qui cise-
« laient les portiques et les stalles, devanciers
« précoces de notre « libre pensée », se seraient
« amusés à traduire, en face de l'autel, un cycle
« de pensées frondeuses, à demi-hérétiques, et à
« dessiner des séries de symboles absolument
« étrangers au culte, ou même hostiles à l'Église.

« L'érudition contemporaine a fait justice de
« ces fantaisies. Rendant au ciseau des vieux maî-
« tres le renom d'orthodoxie qu'il mérite, elle a
« prouvé que la richesse de leurs créations artis-
« tiques, loin de s'épanouir à l'écart du sacerdoce,
« loin de faire grimace à l'enseignement de la
« chaire, était au contraire provoquée, soutenue,
« strictement inspirée par de gros livres théolo-
« giques ; que les maîtres maçons du Moyen-Age
« n'étaient ni des esprits inquiets, ni d'importuns
« ricaneurs ; et que bien plutôt, ils s'attardaient
« avec une pieuse docilité, à interpréter les
« grandes pensées de l'Église d'après le symbo-
« lisme que la théologie leur définissait. Lisez à
« ce sujet, le chef-d'œuvre de M. Emile Mâle qui
« s'intitule : *L'art religieux au treizième siècle
« en France.*

« Ainsi, nos églises font parler nos pères com-
« me l'Église voulait qu'ils parlassent ; elles don-
« nent une voix, non pas aux caprices de leur
« intelligence, mais à l'intimité même de leur
« foi ; elles sont les merveilles d'un art populaire
« traducteur de la vie collective des conscien-
« ces. » (Georges Goyau, *Gaulois*, janvier 1905.)

F) PEINTURE

A Paris, c'est au **Louvre** qu'il faut aller pour étudier les grandes *écoles de peinture*, française et étrangères. Ce riche Musée donne idée de toutes les écoles ; seules, l'*Allemagne* et l'*Angleterre* sont pauvrement représentées. L'*Espagne* ne nous offre qu'un petit nombre de toiles, du moins, elles sont des plus grands Maîtres.

C'est à François Ier, vraiment digne du titre de *Père des Arts et des Lettres*, que remonte la première idée d'un groupement d'œuvres d'art :
« Épris des œuvres italiennes, non seulement
« il s'efforçait de faire venir à sa cour des ar-
« tistes, mais il faisait couler en bronze les plus
« belles figures de l'antiquité, et chargeait le
« PRIMATICE, ANDREA DEL SARTO de recher-
« cher en Italie les ouvrages les plus précieux. A
« la mort de François Ier, le *cabinet du roi* ren-
« fermait des statues assez nombreuses, entre
« autres *Diane à la biche*, et douze de nos plus
« beaux tableaux actuels, dont *quatre Raphaël*,

« *trois Vinci* et le *portrait du roi*, par TITIEN.
« A l'avènement de Louis XIV, ce « cabinet »
« comprenait à peine 200 tableaux (1). »

Colbert profitant de la détresse du financier Jabach acquit ses richesses artistiques, ce fut le premier fonds important du **Louvre**.

Malheureusement, nos galeries de Peinture ne sont pas toutes d'un parfait éclairage. Néanmoins, le **Louvre** est un des plus beaux musées européens ; nous pouvons en être légitimement fiers.

Par ces résumés succints des caractéristiques des principales Écoles et de leurs plus illustres représentants, nous ne prétendons point donner ici énumération complète des trésors de peinture du **Louvre** ; ceci est affaire aux « Guides ». Nous désirons aider simplement à une assimilation intelligente des œuvres des Maîtres.

ITALIE

(XIIIe ET XIVe SIÈCLE)

1re École de Florence.

Les peintres commencent à se montrer en Toscane. Ils avaient été précédés par les admirables travaux des SCULPTEURS PISANS, à Pise.

---

(1) JOANNE.

Peut-être même faut-il attribuer à ce point de départ le caractère sculptural que prendra la peinture italienne.

Voir aux **Beaux-Arts** la *reproduction de la Chaire de Pise*, de NICOLAS DE PISE.

CIMABUÉ (1240-1320), florentin. Ses « Vierges » ont encore des fonds d'or et la rigidité byzantine, mais elles en ont la dignité pleine de noblesse et l'austère gravité.

Au **Louvre, Salle des Primitifs,** sa *Vierge aux Anges*.

1re École Ombrienne.

GIOTTO DI BONDONE (1276-1337). Elève de CIMABUÉ. Saint François d'Assise et les « Fioretti » sont ses inspirateurs. Comme eux, il regarde la nature, s'en inspire et l'exprime.

Au Louvre, de GIOTTO (le peintre de l'église supérieure d'Assise et des Arènes de Padoue) : *Saint François recevant les stigmates*. Au-dessous du tableau, dans la « Predella » trois petites scènes :

Vision du pape Innocent III.

Saint François recevant les statuts de son ordre.

Saint François parlant aux oiseaux.

Les ciels bleus, les fonds de paysages succèdent aux ors byzantins.

L'influence de GIOTTO fut immense. Ceux qui l'imitèrent répétèrent que l'art est la « porte

« triomphale de l'étude de la nature ». L'un d'eux, CENNINO CENNINI le rapporte dans son « Livre de l'art », manuel des peintres GIOTTESQUES.

TADDEO GADDI (1300-1366), GIOTTINO fils de Giotto, ORCAGNA (1308-1368), SPINELLO ARETINO, etc., relèvent de GIOTTO.

Le reproche qu'on pourrait adresser à tous ces disciples serait de s'être montrés trop fidèles au Maître : jusque vers le milieu du XVe siècle, cette École montra une physionomie uniforme.

1re et 2e École de Sienne.

SIENNE, rivale de Florence, recherche surtout l'émotion, le pathétique. Son premier peintre de génie est *Duccio*. Puis *Simone Memni di Martini* (1285-1344). **Au Louvre,** *le Christ marchant au Calvaire.*

Lors du séjour des Papes à Avignon, SIMONE MEMNI ayant été mandé dans cette ville pour y décorer de fresques le palais pontifical, il eut une grande influence sur notre *école de peinture française d'Avignon :* Analogies de procédés.

Pérouse prit la suite de Sienne avec Pérugin et Pinturiccio; et ces deux foyers d'art se fondent eux-mêmes dans l'*École ombrienne*.

XVe SIÈCLE.

Le souffle de la Renaissance fait déjà tout germer. Trois Florentins manifestent l'amour de

l'antiquité : BRUNELLESCO (1377-1466) fait le dôme de Florence.

GUIBERTI (1378-1455), sculpte les portes du Baptistère.

DONATELLO (1386-1466), fait d'admirables statues.

Voir aux **Beaux-Arts**, salle des plâtres, son *saint Jean-Baptiste*, reproduction.

LUCA DELLA ROBBIA fait ses *bas-reliefs en terre vernissée* et coloriée à laquelle il donne l'importance du marbre. Avec les divers membres de sa famille, il continue les traditions étrusques.

Voir ses *œuvres* au **Louvre, premier étage** ; et aux **Beaux-Arts**, un fragment des *Œuvres de miséricorde*, de l'Hôpital de Pistoie.

2e École de Florence.

Entraînés par ces artistes de génie, Florence s'illustra par ses grands peintres, continuant la tradition artistique des CIMABUÉ et des GIOTTO.

Ce sont les QUATTROCENTISTI. Ils s'efforcèrent de perfectionner les procédés techniques trop négligés par leurs devanciers, les TRECENTISTI ; mais ils s'en séparèrent trop, au point de vue surtout de l'idéal mystique qu'ils auraient dû conserver. S'ils avaient fait ainsi, le mouvement de la Renaissance, au lieu de dévier vers un Paganisme anachronique, aurait abouti à la plus haute perfection.

ANDREA VERROCCHIO (1435-1488) : *Vierge glorieuse* (à gauche, sainte Madeleine ; à droite, saint Bernard), est surtout sculpteur ; COSIMO CREDI se ressentent de lui.

PAOLO UCELLO (1397-1475), répand le goût de la perspective dont on ne se préoccupait pas encore.

FRA BEATO ANGELICO DE FIESOLES (1387-1455) est une exception. Entré tout jeune au couvent San-Marco de Florence, il garde sa foi naïve et profonde, dont il fait passer l'expression dans ses *fresques* et dans ses *tableaux*. Il est le peintre de la paix, paix de l'esprit, paix de l'âme, dans un temps de luttes intestines et de contradictions générales. C'est un saint et un peintre. Il s'est fait sa paix à lui-même. Sa vocation de peintre fut pour lui une vocation religieuse. De là une certaine monotonie que certains peuvent reprocher à son œuvre.

Les conteurs italiens représentent les peintres comme fort pieux « haïs du diable, mais aimés des anges », selon le mot de VASARI. Mot à mettre en regard des « Avis » des peintres siennois : « Nous avons, par la grâce de Dieu, mission de « manifester aux hommes qui ne savent pas, la « foi chrétienne ». Instruire les ignorants, tout est là alors pour les peintres : parler aux yeux. La technique était secondaire pour ceux qui comprenaient ainsi l'art.

Un moine « prêcheur » pouvait donc bien prêcher ainsi sans sortir de son rôle.

Etudier au **Louvre**, son beau *Couronnement de la Vierge par Jésus-Christ* : Ils sont entourés de saints et de saintes : au-dessous, sept petits tableaux, dont six relatifs à la vie de saint François, au milieu le Christ ressuscité.

Puis, le *Christ en croix*. A ses pieds, saint Jean, saint Dominique avec la Vierge. (Cette fresque provient du réfectoire des Dominicains à Fiésoles.)

En haut du **grand escalier** de la *Victoire de Samothrace* voir à gauche, fresque d'ANGELICO. (A droite, *2 fresques* de BOTTICELLI.)

C'est posséder bien peu de celui qui a couvert le couvent de *San-Marco de Florence* de ses innombrables *fresques*.

Vasari raconte avec émotion qu'ANGELICO pleurait avant de peindre un crucifix ; et, qu'un jour, quand il fallut mourir, il laissa joyeusement tous ses instruments de travail. « Ainsi finit le peintre ANGELICO DE FIESOLES qui a consacré sa vie à honorer Dieu et le prochain. »

DOMENICO GHIRLANDAJO (1449-1494) est le maître de MICHEL-ANGE. Au **Louvre** : la *Visitation* (la Vierge avec Elisabeth est en présence de Marie Cléophas et de Marie Salomé).

GOZZOLI (1420-1497), élève de choix d'ANGELICO.

LUCAS SIGNORELLI (1441-1523) l'*Adoration des Mages* : tableau d'école. La *Vierge et l'Enfant*.

SANDRO BOTTICELLI (1446-1510) fait de

nombreux emprunts à la Mythologie et montre l'esprit profane de la Renaissance contre lequel allait s'élever l'éloquence fougueuse de SAVONAROLE (1).

Voir ses *deux fresques* (de la villa de Lemmi, près de Florence) en haut de l'escalier : I. *Lorenzo Albini amené par une femme à un groupe de femmes : Arts libéraux.* II. *Giovanni Tornabuoni, fiancée de Lorenzo, recevant les hommages de quatre femmes : les Vertus.*

Admirer sa *Vierge avec saint Jean.* Il réussit mieux à peindre les *Madones chrétiennes.*

ALESSIO BALDOVINETTI (1427-1499) : *La Vierge et l'Enfant.*

GIROLAMO MARCHESI (1480-1550) : *Le Christ portant sa croix.*

BASTIANO MAINARDI (1470-1513) : *La Vierge et l'Enfant* entre saint Julien et saint Nicolas.

MARIOTTO ALBERTINELLI (1474-1515).

FRANCIABIGIO, de son vrai nom FRANCESCO BIGI (1482-1525) : *Jeune homme à barrette noire* autrefois attribué à FRANCIA.

Le maître par excellence de la première moitié du xve siècle est MASACCIO (1402-1428), véritable précurseur de Raphaël, qui allie la suavité de l'expression à la science de la composition.

FRA FILIPPO LIPPI (1406-1469), en faveur au-

---

(1) Mis à mort en 1498.

près des Médicis, traita les sujets religieux avec réalisme. Il procède tout à la fois d'ANGELICO et de MASACCIO.

Au **Louvre**, *La Vierge et l'Enfant* adorés par deux saints et entourés d'anges, et *La Nativité*.

2e École Ombrienne.

L'art chrétien, que réclamait Savonarole, se pratiquait encore, non loin de Florence, dans la montagneuse Ombrie : GENTILE DA FABRIANO (1360-1428). Voir son *triptyque* : à gauche, *saint Joseph et le Grand Prêtre* ; au milieu, *Nativité* ; à droite, *Circoncision*. C'est un tableau d'école.

PIETRO VANUCCI, dit le PÉRUGIN, (de Pérouse) (1446-1524), fut le plus remarquable élève de VERROCCHIO, et eut la gloire d'être le maître de RAPHAEL. Admirer ses toiles, au **Salon carré** et **Salle des Primitifs**. Ses têtes de femme ont une grâce particulière et ses paysages expriment déjà un sentiment vrai de la nature.

La Vierge et l'Enfant entre saint Joseph et sainte Catherine.

La Vierge et l'Enfant entre sainte Rose (gauche) et *sainte Catherine* (droite). Au second plan, deux admirables anges.

Saint Sébastien percé de flèches.

Ses œuvres sont à Pérouse, mais une des plus belles, son *Assomption* est à **Lyon**, et le *compartiment supérieur* de ce tableau est à **Paris**, en

l'église **Saint-Gervais**. Médaillon *Père éternel*. La *prédella* est à **Rouen.**

SPAGNA (1480-1532), *Nativité; Vierge et Enfant.*

BERNARDO PINTURICCHIO (1454-1513). Ses œuvres sont au Vatican et à Sienne. Cependant, au **Louvre** : *La Vierge et l'Enfant*, entre saint Grégoire et un autre saint.

École de Padoue.

Elle « offre comme une synthèse de l'élégance florentine et du style des bas-reliefs gréco-romains ». (*Apollo*, p. 164.)

ANDREA MANTEGNA (1) (1431-1506). Admirer :

Le Christ entre les deux larrons.

Sa Vierge à la Victoire — invoquée par le marquis de Mantoue — entre saint Michel, saint Georges, saint Longin (casqué), saint André, sainte Élisabeth et saint Jean. Tableau fait à l'occasion de la victoire de Fornoue.

Le *Calvaire*, triptyque dont les *volets* sont à **Tours.**

Puis, son *Parnasse* (en haut : Mars, Vénus, l'Amour ; à gauche, Vulcain, dans sa forge ; en bas, Apollon, les neuf Muses et Pégase).

La Sagesse victorieuse des vices.

---

(1) Mantegna fut aussi l'un des initiateurs de l'art de la gravure. (Voir la note, p. 232.)

Observer les deux arts, chrétien et païen, qui se fondent dans ses allégories ; style sculptural abstrait.

Cette École, comme les suivantes, dépend de l'*École Vénitienne*, qui les absorbera toutes.

École de Vérone.

PISANELLO ou PISANO (1380-1451). *Portrait de Cécile de Gonzague, fille du marquis de Mantoue.*

École de Vicence et de Ferrare.

FRANCESCO BIANCHI (1447-1510), *La Vierge et l'Enfant* (entre saint Benoît, saint Quentin et deux anges violonistes).

BARTHOLOMEO MONTAGNA (1450-1523). *Trois jeunes musiciens.*

LORENZO COSTA (1460-1525). *La Cour d'Isabelle d'Este* (au second plan, l'Amour couronne Isabelle).

École de Bologne.

RAIBOLINI DIT IL FRANCIA (1450-1517) est presque le rival de PÉRUGIN. Voir, au **Louvre**, le *Christ en Croix*, entre la Vierge et saint Jean. Au milieu, Job couché à terre.

La Vierge et l'Enfant avec un ermite.

1re École Vénitienne.

Plus qu'aucune ville d'Italie, Venise était attachée aux traditions byzantines. Sa lumière, moins crue que celle de Florence et tamisée par les vapeurs de ses lagunes, devait entraîner d'autres recherches de coloris par ses peintres.

ANTONELLO de MESSINE est le précurseur. Voir au **Louvre**, son *Calvaire* et une *Tête de Condottiere*.

Puis, les deux frères BELLINI : GIOVANNI et GENTILE.

De GIOVANNI BELLINI (1430-1516) : « *Vierge et Enfant* » entre saint Pierre et saint Sébastien.

De GENTILLE BELLINI (1426-1507) : *Le Portrait de Mahomet II* à la cour duquel il avait été appelé. Il eut des imitateurs comme peintre de l'Orient.

GIOVANNI BATTISTA CIMA DA CONEGLIANO (1460-1507) : « *Vierge et Enfant* » entre saint Jean et sainte Madeleine.

VITTORE CARPACCIO (1450-1522) : *Saint Étienne prêchant devant Jérusalem*.

VINCENTE CATENA (1475-1531) : *Réception d'Ambassadeurs au Caire*.

FLANDRE

XVe SIÈCLE.

Les frères VAN EYCK (1390-1440) inventent la

peinture à l'huile. Ce sont de puissants réalistes.

La Vierge et l'Enfant avec le Chancelier Rolin (chancelier des ducs de Bourgogne).

DIERICK BOUTS (1410-1475) : *Le Christ mort sur les genoux de la Vierge* ; attribué aussi à ROGER VAN DER WEYDEN (1400-1464).

QUENTIN MATSYS (1466-1530). Il attaque les scènes de mœurs : *Le banquier et sa femme.*

GERARD VAN DER MEIRE (1450-1512) : *Christ en croix.*

GERARD DAVID (1460-1523) : *Les noces de Cana.*

HANS MEMLING (1430-1494) de Bruges, fait déjà des chefs-d'œuvre. Taine n'hésite pas à donner aux types qu'il a créés la même valeur qu'aux plus beaux types de la sculpture grecque. Il a, autant que VAN EYCK, souci de l'exactitude, mais c'est un idéaliste toujours. Chez lui l'idée ne nuit jamais à la précision des détails.

Etudier son *Mariage mystique de sainte Catherine : saint Jean et un Docteur ; sainte Madeleine :*

La Vierge aux donateurs **(Salle Duchâtel)** ; c'est la Vierge et la famille Floureins : Jacques Floureins, sa femme et ses nombreux enfants

sont devant la Vierge et l'Enfant divin. Marie est assise sous un dais, le petit enfant Jésus bénit.... A gauche, un moine debout et portant une croix; à droite, un autre personnage qui se découvre.

Au **musée de Chantilly,** *le Calvaire.*

PIERRE POURBUS : des portraits.

ALLEMAGNE

XVe SIÈCLE.

École de Cologne.

Elle se rattache à l'art flamand par THIERRY BOUTS et ROGER VAN DER WEYDEN toujours étudiés et reproduits à cette époque.

Descente de Croix, d'un maître inconnu. Ce « maître inconnu » est l'auteur de la *grande composition* célèbre de l'autel de Saint-Barthélemy à Munich, qui était autrefois dans l'église Saint-Columban de Cologne.

De la même École : *Épisode de la vie de sainte Ursule.*

École de Franconie.

ALBERT DURER (1471-1528) de Nuremberg, en est le chef. La femme paraît moins dans ses œuvres.

Portrait de vieillard.

Tête d'enfant.

Le méditatif que fut ALBERT DURER excella également, après MARTIN SCHOEN (1460), dans l'art nouveau de la gravure, cultivé aussi avec bonheur par LUCAS DE LEYDE et ALDEGRAVER (Voir la note de la page 232).

École de Souabe.

Elle compte l'admirable HANS HOLBEIN LE JEUNE (1498-1543). Il subit l'influence de l'Italie. C'est le seul peintre idéaliste de l'Allemagne d'alors.

(Salon carré et galerie des Rubens) :

Portrait d'Érasme de Rotterdam, le plus beau de tous ;

Portrait de Thomas Morus ;

— *d'Anne de Clèves ;*

— *de Nicolas Kratzer* (l'astronome d'Henri VIII) ;

Portrait de Warham, archevêque de Canterbury ;

Portrait de Sir Richard Southwell ;

Portrait de Sir Henry Wyatt, conseiller royal ;

Portrait d'homme.

Il fut portraitiste précis, de sincérité incomparable autant que moraliste de premier ordre ; enfin, réaliste pathétique dans ses *sujets religieux*, dont, malheureusement, nous n'avons rien au **Louvre**.

Nous ne possédons pas grand'chose de LUCAS

CRANACH, le portraitiste de Luther et de Catherine Bora, femme du réformateur.

Ses *Adam* et *Ève* sont d'une rusticité toute allemande.

La peinture allemande, remarquable par sa probité, fatigue par la tension d'esprit qu'elle impose. Les compositions sont encombrées de personnages et de détails multipliés ; le goût manque : aussi les Allemands n'atteignirent-ils que rarement à la beauté. Leurs plus grands peintres eurent, du moins, le mérite d'exprimer le caractère national à l'heure de la Réforme.

C'est par la musique que ce peuple devait un jour idéalement parler et selon toutes les complexités de son génie,

Les Allemands du Moyen-Age excellèrent dans **la sculpture sur bois.**

On peut remarquer au **Musée de Sculpture du Trocadéro**, un *Torse du Christ en croix* de l'ancien cimetière de Bâle, par NICOLAS VON LEYEN.

FRANCE

XIVe SIÈCLE.

L'Exposition des PRIMITIFS FRANÇAIS en 1904, a proclamé hautement notre art en Peinture au Moyen-Age, en restituant à leurs véritables auteurs ce que jusqu'alors on avait, trop aveuglément, attribué à la Flandre ou à l'Italie.

A vrai dire, c'est dans nos anciens *manuscrits*

à miniatures qu'il faut étudier les origines de notre art pictural. Nos musées en ont heureusement recueilli un grand nombre.

Quant à la peinture proprement dite, que nous a-t-elle laissé? Pour ne rappeler que les œuvres les plus marquantes, c'est d'abord le *Portrait du roi Jehan*, conservé à la **Bibliothèque nationale,** qu'on est tenté d'attribuer à GIRAUD D'ORLÉANS. On voit écrit en haut du tableau, en lettres gothiques *Jehan, roi de France*. Il aurait été peint, pense-t-on, lors de sa captivité en Angleterre.

L'ensevelissement du Christ (influence siennoise, facile à constater), XIVe siècle.

Panneau d'une flagellation, XIVe siècle.

Le Christ mort soutenu par le Père éternel, avec la dernière Communion de Saint-Denis, à gauche; et le *Supplice de saint Denis*, à droite (de 1390), attribué à JEAN MALOUEL, peintre des ducs de Bourgogne, pour lesquels il peignit encore bien des œuvres.

A sa mort, il fut remplacé par HENRI DE BELLECHOSE. De celui-ci, voir *le Christ en croix* avec *épisodes de la vie de saint Georges*.

Dans nos œuvres du XIVe siècle, le paysage est encore absent, les fonds sont dorés; mais quels accents dramatiques, quelle intensité de vie; et si les gestes sont gauches ou trop accusés, quel désir de rendre la vérité!

Si l'on cherche à dégager les tendances de l'art français, on y surprend les mêmes tendances

qu'en FLANDRE. Certainement qu'alors, c'est avec ce pays-là, et non avec l'Italie, — à part l'école d'Avignon — que notre art est apparenté. Du reste, il était plus d'une raison politique et géographique pour que l'influence flamande pénétràt facilement chez nous.

XVe SIÈCLE.

Ce siècle est infiniment plus abondant. Il y a variété d'Écoles : *Écoles de Bourgogne*, de *Tours*, d'*Artois*, de *Picardie*, d'*Ile-de-France*, du *Centre*, d'*Avignon*, etc.

Au-dessus de leurs particularités de province, toutes expriment avec réalisme et vigueur, des sentiments de pittoresque ou de piété. La pensée religieuse de la France est, alors, sans aucun mélange ; tout paganisme est encore exclu.

Cette recherche du réalisme fait que les peintres français ont toujours excellé dans le *Portrait*.

C'est au XVe siècle qu'appartient le *grand retable du* **Palais de Justice** attribué à tort jusqu'à nos jours à VAN EYCK ou à MEMLING de l'École flamande, ou à ALBERT DURER d'Allemagne. Ce tableau fut exécuté de 1432 à 1455 au moyen du produit des amendes de la Cour. Le paiement du tableau par les magistrats en 1454 fut stipulé par acte spécial, heureusement retrouvé.

Le **Louvre** est rentré en possession de cette œuvre magistrale qu'il avait possédée jusqu'en 1814 et qui, ensuite, fut au Palais de Justice, salle d'audience de la 1re Chambre de la Cour d'appel. Ce retable de l'ancienne grande salle du Parlement échappa heureusement à l'incendie de 1814 parce qu'il se trouvait en réparation.

Il est en forme de *triptyque* :

Le *Christ crucifié* au centre, la *Vierge éplorée à ses pieds, saint Jean, saint Louis*, avec le visage de Charles VII à gauche ; à droite, *Charlemagne*. Personnages très expressifs. Et que de détails intéressants pour notre curiosité historique : Quais, Louvre, Tour de Nesles, Palais de Justice. Puis un paysage bien français. — Quelques détails, tels des vêtements un peu contournés, ont fait douter de la nationalité. La question est aujourd'hui bien tranchée en notre faveur.

Si nous avons à regretter que nos œuvres françaises de cette époque soient disséminées en Europe (à Berlin, Anvers, etc.), étudions du moins, le remarquable *portrait du chancelier des Ursins*, par le grand peintre JEAN FOUQUET (1410-1480) et *celui de Charles VII*.

La mode des *portraits* s'accuse ; quand Charles VII voulut se marier, il envoya un peintre pour faire le portrait des princesses à épouser.

Le pape Eugène IV fit venir JEAN FOUQUET de Tours pour faire son *portrait*, placé dans le

cloître de la Minerve en 1445. « Notre vieux peintre était alors à l'apogée de sa gloire ; il venait « apparemment de faire le beau *portrait de* « *Charles VII*. Personne, disait le florentin Florio, qui le visita à Tours, ne brossait comme « lui un portrait d'homme, lui communiquant « la vie et la finesse.....

« En appelant JEHAN FOUQUET à Rome, « Eugène IV le mit en contact avec l'antiquité « classique et les représentants de la Renaissance. N'ayant eu jusqu'alors d'autres modèles « que les artistes de la miniature et du vitrail, « le peintre français se lia d'amitié avec celui des « maîtres italiens qui poussait le culte de l'antiquité jusqu'à une idolâtrie de mauvais goût, « FILARÈTE ; et sans le suivre dans ses exagérations, il partagea sa passion pour l'art classique. Il put surtout admirer, à Saint-Jean-de- « Latran, les œuvres de PISANELLO et de GENTILE DE FABRIANO qui marquaient une si « heureuse transition entre l'esthétique du « Moyen-Age et celle de la Renaissance déjà consciente d'elle-même. Il vit et étudia les ruines « de Rome ; il contempla les beaux paysages de « l'Italie qui lui inspirèrent un vif amour de la « nature. Enfin, il apprit à connaître les Orientaux venus si nombreux au Concile de Florence et qui donnèrent aux Italiens le goût de « l'exotisme.

« Ainsi, l'inspiration de JEHAN FOUQUET « devint plus simple et plus sûre ; la Renais-

« sance marque de son influence le disciple de « nos *anciens imagiers*. On s'en rend bien compte « lorsqu'on compare aux premières œuvres de « FOUQUET, quelle que soit d'ailleurs leur va- « leur, celles qu'il composa après son retour « d'Italie : *Les heures d'Etienne Chevalier : la « grande Chronique de France : les Antiquités « judaïques de Josèphe : le portrait du Cheva- « lier des Ursins*. C'était un grand service qu'Eu- « gène IV avait rendu à l'École française nais- « sante en appelant à Rome, le plus ancien et « l'un des plus illustres de ses peintres. » (JEAN GIRAUD, *L'Église et les origines de la Renaissance*, p. 127-128. Cf. BOUCHOT, *Gazette des Beaux-Arts*, 1890.)

Voir ses *miniatures* à **Chantilly**.

Ses *émaux* et *Portrait de Jean Fouquet* vers 1450 au **Louvre**.

FOUQUET est donc un très grand peintre, il a renouvelé l'iconographie chrétienne, et ses *miniatures* sont de véritables chroniques ; par tous les détails qu'elles mettent en lumière sur les personnages et la vie du temps, elles deviennent des tableaux.

Par le style, le goût du *portrait*, FOUQUET se rattache à l'École flamande : mais son souci du goût et de l'élégance est tout français ; à l'Italie il emprunte surtout des détails d'architecture et d'ornementation.

Cet art français est-il supérieur à l'art flamand

primitif ? On peut hésiter pour répondre, si l'on n'envisage que la seule peinture ; mais l'art français comprenant toutes les formes de l'art, quel épanouissement total au XIIIe siècle !

Architecture, sculpture, orfèvrerie, miniature, vitraux, la France d'alors excelle en tout, tandis que la Flandre n'est supérieure que dans sa *Peinture* et ses *Tapisseries*.

Quant à l'Italie, il faut reconnaître que par ses Primitifs incomparables et par la généralité de son art, elle est supérieure à tout pays. Néanmoins, la part de la France reste encore fort belle et attachante.

Voir nos *miniatures* admirables, leurs *reliures* à **la Bibliothèque nationale, salle Mazarine** (vendredi 2 h. à 4 h.).

Voir les restes de l'*Evangéliaire de Charlemagne*, œuvre de GONDESCALE ; *La Bible de Charles le Chauve* ; *Le Psautier de saint Louis*, etc.

Voir aussi nos précieux *manuscrits* des XIVe et XVe siècles à la **Bibliothèque de l'Arsenal.**

III

RENAISSANCE

RENAISSANCE

A) ARCHITECTURE

C'est d'abord dans cet art que nos artistes se montrèrent créateurs et rivalisèrent avec les Italiens. Sans préciser d'une façon absolue les *caractères architecturaux* de la *Renaissance*, tant cet art allait s'affirmer principalement par la fantaisie ; nous pouvons cependant remarquer : le retour à l'arc de plein cintre, les formes rectangulaires, les portes à pilastres, la plupart très ornées, et conservant souvent la contrecourbe, réminiscence du XVe siècle ; enfin, les fenêtres cintrées sans compartiment, et leurs roses disparues.

Le pilastre renaissance est remarquable par ses arabesques et sa statue. Au-dessus des statues, sont des coupoles en forme de tiare, l'*intrados* est orné de caissons et de bas-reliefs.

Dans les colonnes, l'entablement reparaît avec ses trois parties : frise, architrave, corniche.

Les contreforts sont ornés d'arabesques capricieuses, puis de consoles renversées ; et, enfin, réduits à de simples pilastres.

Les ornements sont des dentelles, des fleurons, des fruits, des génies et des figures emblématiques.

A l'intérieur : des clés pendantes, des médaillons, des cartouches, des panneaux élégamment ciselés. Il y a une infinité de détails d'une finesse remarquable.

Les différentes phases de *l'architecture civile* au XVIe siècle se marqueraient assez exactement d'après les règnes de nos rois. Déjà, la *transition* s'était fait sentir : à **Paris**, ce sera l'**Hôtel de Cluny** (où est le musée de ce nom), élevé entre 1440 et 1490, c'est-à-dire avant l'arrivée du fameux architecte italien, FRA GIOCONDO, en France, qui nous fournira échantillon intermédiaire entre le Moyen-Age et les temps modernes.

Puis, sous *Louis XII*, les deux FRÈRES D'AMBOISE firent construire le **château de Gaillon,** 1501-1510 (Eure). Les architectes en sont tous français : GUILLAUME SENAULT, PIERRE DE L'ORME, COLIN BIART, PIERRE VALENCE, PIERRE FAIN, etc.

Le grand quadrilatère qu'il formait, son étage inférieur en arcades, celles-ci régulièrement agrémentées de pendentifs encore gothiques ; puis, ses étages supérieurs réguliers couverts d'arabesques encadrant des médaillons ; enfin, une fontaine à l'italienne, dans la cour fermée par les quatre corps de logis, tout cet ensemble représentait un *art de transition*. En 1796, on fit démolir ce château « d'architecture gothique » ! et l'on transporta pierre à pierre des portions de la *façade*, ainsi que des vestiges de la *chapelle*

et de la *fontaine*, dans la cour des **Beaux-Arts à Paris**.

Aux Beaux-Arts voir aussi la délicieuse petite cour italienne, dite *Cour du mûrier*. Elle est bordée sur trois côtés de portiques Renaissance et ornée de moulages en terres cuites émaillées de l'école des DELLA ROBBIA, représentant les Sept œuvres de miséricorde corporelle. « On pense, a écrit Taine, parlant de cette cour du mûrier, à quelque loggia de la Renaissance, décorée des souvenirs de Pompéi. »

Bientôt, l'engouement de nos rois pour l'Italie, entraîna l'art français dans un courant tout nouveau ; après les expéditions de *Charles VIII*, de *Louis XII* et de *François Ier*, ce fut une véritable Renaissance de l'antiquité. Toutefois, si l'on se passionna pour le génie antique et pour les théories de VITRUVE, on y mêla heureusement dans l'élégance des proportions, un élément national, libre, fantaisiste, image fidèle d'une époque charmante et capricieuse.

L'art architectural français aurait pu périr, ou perdre toute originalité à ce jeu dangereux de l'imitation ; mais d'une sève trop puissante encore, il ne fit que se transformer, et resta lui-même en imitant les Italiens.

C'est dans la construction des *châteaux royaux*, des *demeures princières* et *seigneuriales*, des *maisons* et *hôtels* particuliers, plus que dans l'architecture religieuse, qu'il faut étudier l'art nouveau de la *Renaissance*, en ses

transformations, ses tâtonnements, ses phases et son apogée, pour en saisir les développements et les variétés.

L'ère véritable de la *Renaissance française* date de *François Ier*. Il mérita d'y attacher son nom, et le royal encouragement qu'il accorda aux Arts et aux Lettres est un juste titre de sa gloire.

Aux sombres forteresses féodales, il préféra les *châteaux de la Loire* qu'il fit élever ; et près de Paris, *ceux de Fontainebleau*, de *Saint-Germain*, et celui de *Madrid au Bois de Boulogne*.

De son côté, la noblesse dépossédée par *Louis XI* de ses manoirs féodaux, suivit l'exemple que donnait la royauté ; elle déploya un luxe extraordinaire, inconnu jusqu'alors, pour la construction de ses *châteaux* et de ses *maisons* de ville qu'on adapta à la vie nouvelle : vie de société qui remplaçait la vie exclusivement guerrière du Moyen-Age. Le rude manoir devint une demeure de plaisance ouverte à toutes les influences qui allaient agir sur une société bientôt trop raffinée. L'air et la lumière entraient dans les spacieuses demeures comme dans les esprits.

Bientôt des architectes italiens : les ROSSO, les PRIMATICE, les GIOCONDO, les BOCCADOR furent mandés en France par *François Ier*.

« L'architecture prenait bien par-ci par-là,
« quelques bribes à la Renaissance italienne,
« mettait une arabesque, un chapiteau, un fleu-

« ron, un mascaron imité sur les imitations de
« l'antiquité, à la place de ses feuillages, de ses
« corbeilles, de ses choux et de ses chardons
« gothiques, mais elle conservait sa construction,
« son procédé de tracé, ses dispositions d'en-
« semble et de détail. Il est clair que pour toute
« personne étrangère à l'architecture, cette robe
« nouvelle, ces ornements empruntés, semblaient
« passer pour un art neuf ; le fond, cependant,
« demeurait non seulement quant à la composi-
« tion, mais quant à la structure, à la manière
« d'interpréter les programmes. » (VIOLLET-LE-DUC).

Mais, en réalité, qu'est-il resté de l'influence des ROSSO, des PRIMATICE, des GIOCONDO et des BOCCADOR, sinon une assimilation du style et du goût qui entraîna une véritable *Renaissance française*, parallèlement à la Renaissance italienne ?

Puisque notre cadre ne nous permet pas de nous étendre jusqu'aux célèbres *châteaux de la Loire*, visitons du moins, **aux portes de Paris :**

1. **Fontainebleau.** — Le donjon royal des anciens rois Capétiens disparut avec *François Ier*. Après lui, *Henri II*, *Henri IV*, *Louis XIII*, *Napoléon Ier*, *Louis-Philippe* et *Napoléon III* l'augmentèrent considérablement.

On attribue à ROSSO la galerie dite de *François Ier*.

Elle mit le comble à sa réputation. Lorsque le roi mourut, le PRIMATICE travaillait à **Fontaine-**

bleau. *François Ier* a bien fondé ce château. Toutes les parties d'architecture postérieure à son règne sont inférieures. La régularité des lignes, l'uniformité des pilastres, la symétrie des lucarnes ont enlevé au Palais l'originalité et l'imprévu qui sont le plus grand mérite de l'art français au XVIe siècle. Forcément, il y a des disparates, dus à tant de périodes diverses. Qu'importe ici, le château garde grand air contre toutes les critiques qu'on en peut faire.

Bien des souvenirs historiques se rattachent au château de Fontainebleau, depuis François Ier jusqu'à l'abdication de Napoléon en 1814 !

« Je n'imagine pas de plaisir plus noble et plus « charmant à la fois qu'une visite au château de « Fontainebleau.

« S'il est vrai qu'aux temps évangéliques les « pierres criaient la gloire de Dieu, là elles chan- « tent les beautés de la France, et c'est un émer- « veillement que de marcher parmi ces témoi- « gnages somptueux d'un passé tragique ou « galant, magnifique ou terrible.

« Depuis François Ier jusqu'à Napoléon, tous « les souverains y ont laissé des souvenirs de « leur passage et des monuments de leur magni- « ficence. L'art de la Renaissance l'a doté de ses « plus riches merveilles, et le goût de Louis XVI « de ses plus délicats ornements. Il garde dans « son silence un air de fête et de courtoisie.

« L'histoire s'y lit mieux que dans un livre... « Quels spectacles et quels souvenirs ! En est-il

« de plus propre à charmer les yeux, à remplir « l'esprit, à gonfler les cœurs ?...

« Je voudrais pour ma part que tous les Fran- « çais fissent le pèlerinage de Fontainebleau. Ils « y apprendraient à respecter, à admirer, à « aimer l'ancienne France qui a enfanté ces pro- « diges.

« Nous croyons trop aisément que la France « ne date que de la Révolution.

« Quelle erreur détestable et funeste. C'est de « la vieille France que la nouvelle est sortie. Ne « serait-ce que pour cela, il faudrait la chérir.

« Il n'y a de salut pour nous que dans la récon- « ciliation de l'ancien esprit et du nouveau.

« Je supplie tous mes compatriotes d'aller pas- « ser une journée dans ce palais..... Ils s'en « iraient de là, j'en suis sûr, dans un heureux « état d'esprit, aimant leur temps, qui est ingé- « nieux, inventif, tolérant, spirituel et respec- « tant les vieux âges et leur fécondité magni- « fique ! » (A. FRANCE.)

II. **Saint-Germain.** — *François Ier* en aimant le séjour, fit abattre le vieux château qui remontait à *Louis VI* et fit construire le château actuel. La duchesse d'Etampes et la belle Diane de Poitiers y furent l'objet de fêtes royales.

Henri II commença les constructions du nouveau château qui fut terminé et agrandi par *Henri IV*. On y voit apparaître la *brique* mêlée à la pierre, ce qui fut spécial à la Renaissance.

Ce château sera la résidence favorite de *Louis XIII*.

III. — Du **Château de Madrid** au **Bois de Boulogne**, il ne reste plus que le souvenir.

Rappelons, enfin, la célèbre ÉCOLE d'artistes que *François Ier* créa à FONTAINEBLEAU, d'où sortirent plusieurs des architectes qui illustrèrent les siècles suivants. Quatre grands noms dominent au XVIe siècle : JEAN BULLANT ; PHILIBERT DE L'ORME ; PIERRE LESCOT ; JEAN GOUJON.

C'est à ce groupe d'artistes nationaux que la France doit d'avoir, malgré tout, résisté à l'influence étrangère et d'avoir produit des chefs-d'œuvre originaux.

De JEAN BULLANT (1510-1578) :

I. — Le **Château d'Écouen**, tout près de Paris, est fort intéressant à visiter : les quatre façades de ce vaste quadilatère offrent chacune un style différent ; et la *chapelle*, de pur gothique, ne jure pas avec cet ensemble renaissant, tant les transitions ont été bien ménagées.

On peut admirer au **Musée de sculpture du Trocadéro** la belle « *cheminée du château d'Ecouen* », due aussi à J. BULLANT.

Au XVIe siècle, ce château appartenait aux *Montmorency*. Les *Portraits* du duc et de la duchesse avec leurs enfants sont représentés aux beaux *vitraux* de la petite église d'Écouen.

Aujourd'hui, le château d'Écouen est une succursale de la maison d'éducation de Saint-Denis, pour les filles de nos légionnaires.

II. **Chantilly**. — La *partie Renaissance* de ce château est due aussi à JEAN BULLANT et s'appelle la « Capitainerie » ou « Petit Château », pour la distinguer de la partie toute moderne ajoutée au XIXe siècle par DAUMET.

Il a été restauré avec beaucoup de goût et de sentiment artistique sur l'ordre du *duc d'Aumale*, héritier du dernier *prince de Condé*, et qui légua son domaine à l'*Institut de France*.

Ce château appartint à la famille princière des *Condés*. C'est là que le *grand Condé* cultivait ses tulipes ; là, que, nuit et jour, coulaient ces fameux jets d'eau, illustrés par la grande voix de *Bossuet* qui en évoqua le souvenir dans l'oraison funèbre du grand Condé, son ami ; là, qu'antérieurement, la Cour était venue (*Madame de Sévigné* a raconté tout au long les fêtes données au roi avec l'incident de la mort de Vatel) ; là, encore que *La Bruyère*, ce pensionnaire des Condés, vécut dignement et put y étudier, en moraliste, ses fameux « Caractères » avant de les écrire pour la postérité.

Le **Musée**, si intéressant, occupe le rez-de-chaussée et le premier étage du petit château.

PIERRE LESCOT (1510-1571) :

Le nom de PIERRE LESCOT est particulièrement attaché au *Louvre*.

L'immense **Palais du Louvre** — continué par le **nouveau Louvre** et **les Tuileries** — borde la Seine sur une longueur de plus de 700 mètres et fut élevé sur l'emplacement du **vieux Louvre** de *Charles V* tombé en ruines.

La *façade occidentale* est l'œuvre de PIERRE LESCOT (1510-1571) et de JEAN GOUJON qui la décora de *cariatides* et de *bas-reliefs*. Cette partie, un des plus beaux spécimens de l'architecture de la Renaissance, est du pur et incomparable classique : au rez-de-chaussée, arcades coupées de pilastres corinthiens ; au premier étage, ordonnance composite ; enfin, à l' « étage noble », un luxe inouï. LESCOT comprenait qu'il fallait un palais digne d'elle à cette nouvelle noblesse qui faisait cortège au roi : la vie de cour était née.

La *façade principale du Louvre* est la *façade orientale* celle qui regarde vers **Saint-Germain-l'Auxerrois**. C'est un corps de bâtiment à un seul étage, couronné à l'italienne. Le rez-de-chaussée forme comme un soubassement percé de fenêtres et de portes, parmi lesquelles la porte d'honneur du Palais. Cette magnifique façade de 173m 60 de longueur sur 27m 61, communément appelée **la Colonnade du Louvre,** bien que n'étant pas de même style que le reste de l'édifice, est, néanmoins, d'aspect imposant ; elle date du XVIIe siècle et fut alors élevée par CH. PERRAULT. Nous en reparlerons à cette époque.

Pour juger de l'ensemble du *Louvre*, il faut pénétrer dans la spacieuse **Cour Carrée** de

122 mètres de côté. C'est là que PIERRE LESCOT déploya tout son talent.

PIERRE LESCOT édifia encore le *tombeau de Henri II* et de *Catherine de Médicis*, à **Saint-Denis**. Ce fut le dernier tombeau monumental. Il est en marbre blanc et décoré de douze colonnes de marbre bleu. Les *quatre grandes statues en bronze* représentent les vertus cardinales, et les deux *figures* du Roi et de la Reine couchées sont en marbre. Les *deux effigies agenouillées sur la plate-forme* sont en bronze et du sculpteur GERMAIN PILON.

L'Hôtel Carnavalet fut construit en 1544 par JACQUES DE LIGNERIS sur les dessins de PIERRE LESCOT et décoré par JEAN GOUJON. Remarquer notamment les *Quatre Saisons*.

Il doit son nom, plus ou moins altéré, à la famille de Kernevenoy qui l'habita au commencement du XVIIe siècle.

Madame de Sévigné (née Place Royale — aujourd'hui place des Vosges — entrée 14bis, rue de Biraigue) l'habita de 1677 à 1697. C'est de la « Carnavalette », comme elle l'appelait, qu'elle allait « en Bourdaloue », car le célèbre Jésuite prêchait habituellement tout près de là, dans l'église de son ordre (aujourd'hui **Saint-Paul-Saint-Louis**.

L'*Hôtel Carnavalet*, après avoir successivement abrité la direction de la Librairie, l'École

des Ponts et Chaussées et une institution particulière d'enseignement est devenu en 1871, la *Bibliothèque de la Ville de Paris*, grâce à un premier fonds de livres qui lui fut donné par Jules Cousin, bibliothécaire à l'Arsenal, et le *Musée historique de la Ville de Paris*.

PHILIBERT DE L'ORME (1515-1577) :

Il commença les **Tuileries**, concurremment avec JEAN BULLANT. Ce palais ayant entièrement disparu, nous n'avons plus à nous occuper des transformations successives qu'il avait subies.

Il fut aussi l'architecte de la *Chapelle des Valois* à **Saint-Denis**.

Précédemment, il avait été chargé par *Henri II* d'élever le **Château d'Anet** (Eure-et-Loir) pour *Diane de Poitiers* (1552-1559). Ce fut son chef-d'œuvre. Une portion de *façade* et des *vantaux* de ce château ont été transportés pièce à pièce à **Paris**, dans la **Cour des Beaux-Arts**. Ce portique a les trois ordres grecs surperposés, et est orné de sculptures, de statues, de bas-reliefs ; enfin, il est surmonté d'une arcade pleine où se trouve la *statue de Diane*. C'est un précieux spécimen de l'art architectural de l'époque.

Quant au beau *bas-relief* représentant *Diane chasseresse* couchée, qui surmontait la porte monumentale de ce château, il est au **Louvre, Salle de la Renaissance.**

Aux environs de Paris, PHILIBERT DE

L'ORME éleva le **Château de Meudon** dont il ne reste plus que la *terrasse en briques*.

Puis, le **Château de Villers-Cotteret** où il fit l'essai regrettable de la colonne à tambours qu'il ajouta aux ordres gréco-romains. Cette colonne ne devait rester que trop en faveur sous Louis XIII; elle est ainsi nommée des colliers de pierres saillantes et sculptées qui cachent les jointures des pierres.

Comme vestiges remarquables de la *Renaissance*, remarquer encore dans **Paris** : la *maison de Moret-sur-Loing*, transportée pierre à pierre et reconstruite au **Cours-la-Reine, n° 16.**

Fenêtre de la Renaissance, dans la cour du **n° 58 de la rue des Francs-Bourgeois.**

La **Fontaine des Innocents,** de PIERRE LESCOT, avec les *sculptures* de son ami JEAN GOUJON.

42, rue des Francs-Bourgeois, **Tourelle de l'hôtel Hérouët** (1528).

Hôtel d'Albret, 31, rue des Francs-Bourgeois, restauré au XVIIIe siècle.

Maison du XVe siècle, au fond des cours, **30, rue François-Miron.**

Quelques ornements de l'ancien hôtel de La

Trémoille, **Beaux-Arts,** dans la **Cour de l'École.**

Notre **Hôtel de Ville** actuel reproduit le style de celui qui a été brûlé pendant la Commune, mais il est plus vaste, plus riche en décorations et mieux distribué. C'est l'œuvre de MM. BALLU et DEPERTHES.

La partie centrale reproduit l'ancien *Hôtel de Ville* commencé en 1533 par DOMINIQUE DE CORTONE, dit BOCCADOR.

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE n'est pas sensiblement traversée par la Renaissance. Les églises élevées au XVIe siècle ne sont pour la plupart que des églises ogivales modifiées. La tradition l'emporte sur la mode.

Elle est représentée à **Paris,** principalement par :

Saint-Germain-l'Auxerrois qui était la paroisse du Louvre. Là étaient baptisés les enfants des rois; on voit encore la tribune royale.

Le chœur et l'abside remontent à la première moitié du XIIIe siècle.

Tout a été refait dans cette église. Néanmoins, le porche est exquis encore.

Souvenir du *Jubé* de PIERRE LESCOT (1542), avec les *sculptures* de JEAN GOUJON.

Bien des merveilles dans cette église, et des merveilles ignorées: *boiseries* superbes, *buffet d'orgues*, *stalles*, *banc d'œuvre*, celui-ci exé-

cuté plus tard sur les dessins de LEBRUN. Puis, *deux beaux retables*. Près de la sacristie : *Tableau* de MOTTEZ, disciple d'INGRES.

Au-dessus du porche, est la Salle des archives, pleine encore, semble-t-il, des aromes du passé ! *Plafond de bois, retable* en bois doré, carreaux intacts.

Saint-Médard date du XVe siècle et du XVIe siècle. Elle est d'abord fort pittoresque et présente à l'intérieur la particularité d'une église ogivale à trois nefs, sans transept, mais dans laquelle on a maladroitement taillé des colonnes grecques, au chœur, comme dans certaines parties de l'église.

Les souvenirs des convulsionnaires Jansénistes du XVIIIe siècle s'y rattachent : c'est là, dans l'ancien cimetière, aujourd'hui transformé en **square**, qu'était le tombeau du fameux *diacre Pâris*.

Remarquer entre autres tableaux de maîtres :

Un *Christ mis au tombeau*, de PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.

Sainte Geneviève gardant ses moutons, de WATTEAU.

Saint-Nicolas-des-Champs (1420-1576). *Portail* style *ogival* ; *chœur* et *nef Renaissance*, offrent de belles parties intéressantes à rechercher.

Quatre anges adorateurs de SARRAZIN dans le chœur.

Maître-autel avec *retable* XVIIe siècle et peinture de SIMON VOUET.

Mais comme variétés caractéristiques d'églises

parisiennes élevées au xvie siècle, étudier notamment :

a) **Saint-Gervais** ; b) **Saint-Merri** ; c) **Saint-Eustache** ; d) **Saint-Étienne-du Mont.**

a) **Saint-Gervais-Saint-Protais** (1616), sauf par le *Portail* (1) (ordres dorique, ionique et corinthien) dessiné par S. DEBROSSE (l'architecte du *Luxembourg* et de la *grande salle du Palais de Justice*), est du début du xvie siècle.

La *chapelle de la Vierge* est un beau spécimen de *gothique flamboyant* avec une belle *clé* très pendante formant une couronne de pierres.

« (1) Ce portail a joui d'une grande célébrité. Son « échelle immense, la forte saillie de ses membres « opposée à la maigreur du gothique ou à la délica- « tesse des petits ordres qu'on employait dans ces « temps voisins de la Renaissance de l'art, produi- « sirent dès l'origine une forte impression qui n'est « point encore entièrement détruite. Son ensemble « présente, en effet, de l'unité, de l'harmonie ; les « détails dont il est composé sont habilement enchaî- « nés dans sa masse imposante, et l'œil les parcourt « sans embarras et sans confusion ; cependant un « examen plus réfléchi fait découvrir que tout cet « appareil si brillant et si riche n'est au fond qu'une « décoration postiche, sans liaison avec l'édifice « devant lequel elle est placée, sans aucun but « d'utilité dans aucune de ses parties, ce qui est abso- « lument contraire à tous les principes de la bonne « architecture. » (J. B. de SAINT-VICTOR, *Tableau historique et pittoresque de Paris*, tome II, 2e partie, p. 840). La première pierre de cette célèbre façade fut posée par Louis XIII.

Du reste, cette église est pleine de souvenirs ou d'œuvres de valeur :

C'est un tableau du PÉRUGIN, un *Père éternel* formant médaillon au-dessus du banc d'œuvre. L'autre partie de ce tableau est à Lyon et la *prédella* est à Rouen.

De tous les anciens beaux *vitraux* exécutés par J. COUSIN et PINAIGRIER, il ne reste plus que ceux de quelques fenêtres du chœur attribués à JEAN COUSIN. Ceux de la nef sont du XVIIe siècle.

Les *stalles du chœur* ou « Miséricordes », que l'on a cru longtemps devoir au monastère de Port-Royal, ont été faites pour *Saint-Gervais* et sont du XVIe siècle.

La *grille en fer forgé* de la sacristie, comme le *buffet d'orgue* est du XVIIe siècle.

Un *Christ en croix* de PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.

Cuve baptismale du XVe siècle, etc.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE et LE TELLIER sont inhumés à **Saint-Gervais**, mais une partie du *monument du chancelier* a été transportée au **Louvre**.

Scarron, paroissien de cette église, repose dans l'oratoire latéral. A gauche du portail, nous rappelons le *Charnier* que nous avons déjà mentionné.

Dix ans après l'érection du fameux *portail de Saint-Gervais*, 1627 fut une date dans l'Histoire de l'art architectural : les *Jésuites* bâtirent alors

Saint-Paul-Saint-Louis. Nous n'en parlerons qu'au XVIIe siècle.

b) **Saint-Merry** (1520-1612). L'unité ogivale de toute la construction témoigne bien de la force de la tradition. L'élégant *portail* est très remarquable.

A l'intérieur de *belles clés de voûtes*, des *rosaces* et *verrières* du XVIe siècle.

La *chaire* est de MICHEL SLODZ. Les *boiseries* du XVIIIe siècle ont été malheureusement mal restaurées.

Quelques tableaux de maîtres.

Déjà, nous avons mentionné les *vitraux* comme fort beaux et anciens.

c) **Saint-Eustache** (1532-1634) est la plus grande église ogivale après Notre-Dame. D'admirables jeux de lumière et de clarté en font ressortir l'unité parfaite. L'idée de grandeur qui a dominé cette construction a prévalu et fut bien réalisée. Le plan est bien celui qui fut si cher à la piété du Moyen-Age, il est donc traditionnel et plein de ressouvenirs, et cependant, l'art qui l'exécuta est du XVIe siècle. Art laborieux, paradoxal qui n'a plus l'aisance du gothique. Tels ces piliers Renaissance de forme carrée.

Le *portail du Nord* fut élevé sous *Louis XIII*. Quant à la *façade* du XVIIIe siècle, elle est d'une laideur que nous ne pouvons lui pardonner, comme à celle de Saint-Gervais.

La fameuse *Vierge* de PIGALLE est un pur chef-d'œuvre.

Remarquer les *clés de voûtes*, ouvragées de belles sculptures. Puis, *œuvres* et *tombeaux* célèbres. Parmi ces derniers, citons *celui de Colbert* sculpté par COYSEVOX sur les dessins de LEBRUN.

d) **Saint-Étienne-du-Mont** (1517-1625). Bien que de la même époque que Saint-Merry, elle est bien différente comme architecture et marque un pas vers la Renaissance. Tout y est contrastes, assemblages d'archaïsmes, mais tout cela est d'un goût exquis.

Les *clés de voûte pendantes*, le beau *jubé* (1600-1609), chef-d'œuvre d'architecture aussi bien que de sculpture, les *boiseries* sont admirables. Les *verrières*, dues en partie à PINAIGRIER, sont du XVIe et XVIIe siècles.

Glorieux reliquaire de la patronne de Paris, en style flamboyant.

Sépultures de *Lesueur*, *Pascal* et *Racine*.

« Je traverse la place où l'herbe pousse, j'en-
« tre à Saint-Étienne-du-Mont, je cherche les
« deux pierres obscures qui voisinent sur les pi-
« liers de la nef ; j'y relis le pieux latin où l'hu-
« milité du chrétien demande grâce pour le génie
« de l'homme et sollicite des prières plutôt que
« des éloges. De ces deux morts, qui ont le néant
« si discret, l'un est Pascal, le roi des épouvantes

« de l'esprit ; l'autre Racine, le roi des enchante-
« ments du cœur. » (M. DE VOGUÉ, *Discours de réception à l'Académie française.*)

B) VITRAIL

Cet art dégénéra : les baies ne sont plus que rarement divisées par des meneaux, et les contours n'étant plus indiqués par des lignes opaques, la lumière se répandit partout également, rendant ainsi l'ensemble confus.

De plus, on substitua le *verre émaillé* au verre teint. Cependant, nous avons de grands artistes, tels : PINAIGRIER, JEAN COUSIN, B. PALISSY, qui auraient pu maintenir l'art du vitrail dans toute sa splendeur.

On peut dire que cet art disparaît avec l'architecture ogivale dont il était le complément indispensable et dont il a été l'une des splendeurs.

C) SCULPTURE

L'ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU, toute italienne, ne parvint pas à éclipser nos fortes ÉCOLES FRANÇAISES de DIJON, de ROUEN, de METZ, de TROYES, d'ANGERS, de TOURS.

Sous Charles VII et Louis XI, l'ÉCOLE DE TOURS donna deux grands artistes : MICHEL COLOMBE et JUSTE DE TOURS.

MICHEL COLOMBE (1431-1512) qui, après avoir étudié les maîtres de Dijon, s'établit à Tours et n'emprunta rien à l'Italie. Il produisit ses grandes œuvres vingt ans avant les travaux des Italiens à Fontainebleau.

Voir au **Louvre (rez-de-chaussée sud)** son *Saint Georges terrassant le dragon*, qu'il avait fait pour le cardinal Georges d'Amboise.

On lui doit le *superbe tombeau de François II de Bretagne et de Marguerite de Foix* qui est dans la cathédrale de Nantes, mais que nous pouvons facilement connaître par la reproduction qui est au **Musée de Sculpture du Trocadéro.**

Les *Tombeaux* prennent, à cette époque, une place importante dans les églises : véritables mausolées de marbre avec sculptures, figures allégoriques, portraits ou inscriptions pompeuses, il leur faut le grand jour.

La reproduction du *tombeau des enfants de Charles VIII* (cathédrale de Tours) et celle du *tombeau de Louis de Brézé* (cathédrale de Rouen), tous deux de JUSTE DE TOURS, se voient aux **Beaux-Arts.**

Les statues qui les surmontent n'ont plus rien de l'austérité ni de la raideur de celles qui décoraient nos vieilles cathédrales.

Le *tombeau du Cardinal d'Amboise*, une des merveilles de Rouen, est dû à ROULLANT-LE-ROUX. (Diverses reproductions des chefs-d'œuvre de cette ville d'art, chère à l'esthéticien RUS-

KIN, se voient au **Musée de Sculpture du Trocadéro**).

A **Saint-Denis**, encore de JUSTE DE TOURS, le *tombeau* de *Louis XII et d'Anne de Bretagne* ; il est inspiré du Moyen-Age dans l'ensemble, mais les détails sont de style tout à fait italien.

Les *bas-reliefs* représentent la bataille d'Agnadel.

La *fontaine Renaissance* dite de « Beaune-Semblançay », de la place du Grand Marché, à Tours, exécutée par BASTIEN et MARTIN FRANÇOIS, sur les dessins de MICHEL COLOMBE, est reproduite au **Musée de sculpture du Trocadéro**.

JEAN COUSIN (1500-1590), remarquable par l'excellence et la variété de ses talents, a fait le *tombeau de l'amiral Chabot* qu'il faut placer au premier rang de ses œuvres.

Ce tombeau fut érigé dans l'église des Célestins, à Paris; aujourd'hui il est transporté au **Louvre**, avec bien des morceaux fameux provenant de cette ancienne église. La *statue*, un des chefs-d'œuvre de la sculpture française, est due à JEAN GOUJON. L'amiral est vêtu de son armure, à demi-couché, le bras droit appuyé sur son casque; sa stature annonce la force physique et son expression respire l'énergie morale.

A **Saint-Denis**, le *tombeau de François Ier*

et de la reine Claude de France, est dû à PHILIBERT DE L'ORME.

Il présente la disposition de l'époque : statues couchées ; puis, au-dessus, sur l'attique, le roi, la reine et leur fils, tous agenouillés.

Celui d'Henri II et de Catherine de Médicis, à **Saint-Denis** aussi, est de GERMAIN PILON et de PIERRE BONTEMPS. Les statues représentent le roi couché ainsi que la reine ; plus de vêtements, c'est presque la nudité païenne. Le Moyen-Age ne représentait nus que les démons. Saint Louis déchirait, jadis, la première page d'une Bible représentant Adam et Ève. L'art nouveau se paganise ; bientôt il s'occupera par dessus tout d'anatomie.

Mais, les *tombeaux* occupant une place trop considérable, on en restreindra les dimensions au siècle suivant ; on se contentera alors d'une figure couchée ou agenouillée sur un sarcophage : Tel le *tombeau de Richelieu* à la **Sorbonne** (1).

Le plus grand sculpteur de la Renaissance sortit de l'**École de Rouen**, ce fut JEAN GOUJON (1520-1572). Il s'illustra par ses *Quatre Cariatides*, du plus beau travail, supportant une

(1) Cf. p. 201.

tribune sculptée, au **Louvre (Salle des Gardes,** dont on a fait le **Musée des Antiques).**

Le *buste de François Ier* (reproduction au **Trocadéro).**

Les *nymphes* de la *Fontaine des Innocents* (reproduction au **Trocadéro).**

La *Diane chasseresse*, du *château d'Anet*, pour laquelle posa Diane de Poitiers. Voir à l'**École des Beaux-Arts** et reproduction au **Louvre (rez-de-chaussée sud).**

Comparer cette statue de JEAN GOUJON à la *Diane de* **Fontainebleau** due à BENVENUTO CELLINI pour juger, à l'avantage de l'artiste français, de la différence des deux arts. Les Grecs avaient cherché la beauté de la forme ; les Italiens la grandeur de l'aspect ; les Français trouvèrent l'élégance de la forme et la variété de l'expression.

L'ancien *jubé de Saint-Germain l'Auxerrois*, malheureusement disparu, était de J. GOUJON.

Voir encore ses *bas reliefs* : *La Victoire*, *La Renommée*, au-dessus d'une porte, dans la **Cour du Louvre** (*reproduction* aux **Beaux-Arts**), et les ornements qui décorent le **pavillon de l'Horloge, au Louvre.**

JEAN GOUJON a une grâce exquise dans les attitudes, combine bien ses effets, accommode ses figures au plan de l'édifice, soigne les ajustements, et ménage d'heureux effets d'ombre et de lumière.

De GERMAIN PILON (1515-1550), citons en dehors des statues déjà mentionnées : *les Trois Grâces*, du **Louvre**, destinées à porter l'urne dans laquelle était renfermée le cœur d'Henri II.

Leur *reproduction* est aux **Beaux-Arts**.

Son style rappelle celui de JEAN GOUJON, mais avec plus de force dans les figures comme aussi avec plus de souplesse.

La *Sculpture française* triomphait et se faisait tout à fait originale.

Au **Louvre, Musée de la Renaissance**, voir quelques *statues de l'art italien* : telle *celle de Louis XII*, demi-statue en albâtre, par LAURENT DE MUGIANO.

Aux **Beaux-Arts**, diverses *reproductions* des sculpteurs français et des sculpteurs italiens de la Renaissance.

Enfin, au **Musée du Trocadéro**, voir l'ÉCOLE FRANÇAISE de la Renaissance avec le *Jubé de la cathédrale de Limoges* ; la *Mise au Tombeau*, de l'église Saint-Étienne à Saint-Mihiel (Meuse), de LIGIER-RICHER : *l'Ensevelissement du Christ* (1496), de l'église abbatiale de Solesmes (Sarthe), d'expression si pathétique, etc.

Le *bénitier* de l'**église de Bercy** est du XVIe siècle.

D) ARTS INDUSTRIELS

Ils sont en période d'éclat, grâce au luxe de la Renaissance.

Aux *émaux cloisonnés* et *champlevés* du Moyen-Age, les ateliers de Limoges, célèbres dès longtemps, substituent les *émaux peints*.

PÉNICAUD, LÉONARD LIMOSIN, PIERRE RÉMOND, JEAN COURTÉIS, ont laissé des œuvres achevées et nombreuses.

Voir au **Louvre** leurs *coupes*, *vases*, *coffrets*, *plaques*, etc.

Et, à **Cluny** : la *collection d'émaux*, les *verres de Murano*, les *tapisseries de Boussac*.

Parmi ces dernières, remarquer la *Dame à la licorne* (suivant une légende, une licorne accompagnait une jeune fille et lui donnait tout ce qu'elle désirait ; lorsque la jeune fille se maria, la licorne se laissa mourir de chagrin).

Ces *tapisseries* furent faites pour Zizim, frère du sultan, enfermé au château de Boussac et furent commandées par François Ier.

E) CÉRAMIQUE

Belle époque pour cet art. Tout l'honneur en revient à l'humble « potier de terre », BERNARD PALISSY (1510-1589), qui découvrit, en 1555, le secret de l'émail dont on se servait en Italie.

Voir au **Louvre** et au **Musée de Cluny** ses *aiguières, coupes, vases, plats*, tous couverts de reptiles verts ou jaunes, de mollusques à la carapace luisante, de coquilles, d'animaux, de fleurs de toutes sortes et de toutes couleurs.

En examinant les œuvres de PALISSY, en regard des *émaux* d'Italie, on est frappé de la différence des sujets choisis. L'art italien se distingue par des peintures mythologiques, parlant plus aux sens qu'à l'esprit.

Dans PALISSY, au contraire, tout est chaste, tout charme la pensée et sourit au cœur : que ce soit un frais paysage, de riches troupeaux, ou une jeune femme allaitant son nourrisson, tout est plein de vie, d'abondance, de pureté. C'est bien l'œuvre d'un artiste à l'âme saine, d'un admirateur de la nature qui s'en revient rasséréné de ses contemplations pittoresques et plein d'une sainte ivresse qu'il veut faire servir au bien.

F) PEINTURE

FRANCE

La Peinture est, de tous les arts, celui qui, en France montra le moins d'originalité à la Renaissance.

Sous *Louis XII*, deux artistes surtout se font un nom : JEAN BOURDICHON, JEAN PERRÉAL.

JEAN BOURDICHON (1457-1512), fit le *portrait de Charles VIII.*

Il fut surtout *miniaturiste.* Son œuvre, fort belle, est à la **Bibliothèque nationale.** Voir les *Heures d'Anne de Bretagne.*

L'influence italienne se fait déjà trop sentir.

JEAN PERRÉAL (vers 1515) avoue avoir pris goût aux choses antiques en Italie.

Voir au **Louvre,** sa *Vierge et Enfant Jésus.*

A la *cour de François Ier*, les CLOUET furent les portraitistes en faveur. La plupart de leurs *portraits* d'une admirable précision, se doublent d'un haut intérêt historique. De JEHAN CLOUET, dit JEHANNET (1460-1530), *Portrait de François Ier*. Le comparer avec celui de Titien ; tous deux au **Louvre.**

De FRANÇOIS CLOUET son fils, les *Portraits* de : *Henri II*, *François II*, *Charles IX*, *Elisabeth d'Autriche*, au **Louvre.**

Voir aussi leurs *dessins.*

De JEAN COUSIN (1501-1589), une figure de femme, au **Louvre**, *Eva prima Pandora.* Ses peintures sont rares.

Comme tant d'artistes de la Renaissance, il fut tout à la fois architecte, sculpteur, peintre, graveur, écrivain.

A la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, la Peinture n'offre plus aucun nom digne d'être cité.

Nous ne dirons pas pour la *Peinture*, comme pour l'Architecture et même la *Sculpture* : que la *France* sut marcher parallèlement avec l'*Italie*, sans se laisser absorber par celle-ci ; car il semble qu'au XVIe siècle, nous perdîmes toute notre originalité dans cet art.

ITALIE

La Peinture italienne compte *quatre grandes Écoles principales* autour desquelles se groupent toutes les petites *Écoles secondaires*, foyers particuliers de l'art général :

I. L'ÉCOLE naturaliste de FLORENCE.

II. L'ÉCOLE ROMAINE qui se distingue surtout par sa perfection du dessin et son caractère spiritualiste et religieux.

III. L'ÉCOLE LOMBARDE où domine la grâce et la tendresse.

IV. L'ÉCOLE VÉNITIENNE célèbre par la richesse et la beauté de son coloris, par sa belle lumière, sa gaieté et son expression de la vie.

Toutes furent éprises de beauté et réalisèrent leur rêve propre d'idéal.

Le XVIe siècle est l'apogée de l'art en Italie. **La** Peinture y est représentée par les maîtres : **L. de** VINCI, TITIEN, RAPHAEL, MICHEL-ANGE.

Les *dessins* de tous ces maîtres sont à étudier au **Louvre** (**salles des dessins**).

I. **École Florentine.**

École fondée au xve siècle par MASACCIO (1442-1443), qui, premier naturaliste, étudia avec soin l'expression des figures et légua ainsi une source d'inspirations viriles à ses successeurs.

LÉONARD DE VINCI (1452-1519), né à Milan, mort à Clou près d'Amboise, est le grand maître de cette école.

Florence, Milan, les cours de Louis XII et de François Ier se partagèrent la vie du grand peintre, élève de VERROCCHIO.

Ses toiles du **Louvre** sont au **Salon carré** et **Galerie des Rubens.**

Notre copie de la *Cène* originale si détériorée, du couvent de Sainte-Marie-des-Grâces à Milan, est une des nombreuses répliques de cette célèbre composition, popularisée dès le xvie siècle par la belle *gravure* de MORGHEN, un allemand (1).

Avant VINCI, ce sujet n'avait été traité que par GIOTTO et GHIRLANDAJO.

En le reprenant, VINCI y mit l'expression de son génie fait de mesure et de clarté. Son Christ est pathétique, humain, sans rien de divin ; les apôtres admirablement groupés et variés d'attitudes comme de physionomies.

---

(1) Voir la note des pages 232 et 233.

Portrait de Monna Lisa Gherardini. la Joconde, femme de Francesco del Giocondo : Immortel chef d'œuvre du grand peintre! A la ressemblance de la personne, VINCI a rattaché un type humain, général, devant lequel les générations en passant n'ont cessé d'apporter le tribut de leurs commentaires avec celui de leur admiration. On a remarqué, à propos de la *Joconde* notamment, que chez VINCI les figures sont éclairées d'une lumière mystérieuse que les jeux calculés de la lumière extérieure ne suffisent pas à expliquer, mais qui semble émaner du personnage lui-même.

La Vierge aux rochers appartint à François Ier. Elle est malheureusement noircie par le temps. — Elle correspond à la première période de vie de l'auteur à Florence.

La Vierge, sainte Anne et l'Enfant Jésus, n'est pas entièrement du Maître.

Saint Jean-Baptiste paraît avoir été peint vers 1510 sous la direction du Maître, mais non de sa main. Beaucoup moins parfait que la *Joconde*.

Portrait de femme, peint vers 1485, dans la manière encore un peu sèche de la *Vierge aux rochers*.

Bacchus assis avec un fond de joli et calme paysage.

Voir aussi les *dessins* de VINCI **(Salle des Dessins)**.

Disciples de LÉONARD DE VINCI dont nous possédons quelques œuvres au **Louvre** :

GIOVANNI-ANTONIO BOLTRAFFIO (1467-1516) :

La Vierge de la famille Casio. La Vierge et l'enfant entre deux donateurs, Girolamo Casio (à gauche), et Giacomo Casio (à droite) ; puis saint Jean-Baptiste et saint Sébastien. Peint en 1500.

BERNARDINO LUINI (1480-1535) qui se rapproche le plus de son maître : *Salomé recevant la tête coupée de saint Jean-Baptiste* pourrait être signé L. DE VINCI. *La Vierge et l'enfant* (à droite saint Joseph). *Nativité* (**salle Duchâtel**) : fresque.

AMBROGIO BORGOGNONE, DA FASSANO (1450-1523) : *Présentation au Temple: saint Pierre de Vérone et une donatrice en prière.*

CESARE DA CESTO (1480-1521) : *La Vierge aux balances.*

MARCO D'OGGIONO (1470-1530) : *La Vierge et l'enfant.*

ANDREA SOLARIO (1465-1515) : *Portrait de Charles d'Amboise*, gouverneur de Milan; *La Vierge au coussin vert.*

FRANCESCO SACCHI DI PAVIA (1480-1530) : *Les Docteurs de l'Église*, saint Ambroise, saint Jérôme (avec un ange) à gauche ; saint Augustin et saint Grégoire le Grand, pape.

FERRARI (1484-1549), renouvelle l'ÉCOLE DE SIENNE : *Saint Paul.*

MICHEL-ANGE BUONAROTTI (1475-1564), peintre et sculpteur surtout.

Du premier, voir au **Louvre** ses *dessins* admirables et au **Musée Thiers**, *copie* ou réduction de son *Jugement dernier* (1541).

Aux **Beaux-Arts** la *copie* de cette célèbre fresque de la Sixtine, par SIGALON, est autrement impressionnante.

Malgré toutes les critiques, trop justifiées qu'on a pu faire du *Jugement dernier*, il restera comme un monument incomparable de l'art moderne.

Grâce aux *reproductions* des **Beaux-Arts**, nous pouvons étudier les principales créations de génie de MICHEL-ANGE dans la sculpture :

La Pieta, œuvre de jeunesse, simple, expressive et non pas encore vigoureuse comme celles de la suite.

Le Moïse qu'il faut, par la pensée, rattacher au colossal tombeau de Jules II qu'avait entrepris MICHEL-ANGE pour Saint-Pierre de Rome et dont le législateur des Hébreux n'eût été qu'une des quatre statues principales qui devaient représenter « la Vie active », « la Vie contemplative », « saint Paul », enfin, « Moïse » sans compter quantité d'autres figures secondaires, au nombre de quarante au moins.

L'austère figure de *Moïse* n'a rien de la sereine beauté que cherchaient les anciens : il a vu Dieu sur le Sinaï, il vit et souffre encore chez les humains, car il est homme lui-même... « Il

est puissant et solitaire. » (*Moïse*, de Vigny.)

Les deux admirables *Esclaves captifs* du **Louvre** (rez-de-chaussée, **Salle Michel-Ange**), sont ceux mêmes que MICHEL-ANGE sculpta encore pour le tombeau de Jules II ; ils devaient représenter « les Sciences » et « les Arts » enchaînés par la mort du Pape.

Enfin, par les *reproductions* des **Beaux-Arts**, nous pouvons nous rendre compte des *tombeaux de Julien* et de *Laurent de Médicis* à Florence.

Chacun d'eux est formé par un sarcophage que surmonte une console sur laquelle s'allongent deux figures :

D'un côté, *Le Jour*, puissant et majestueux ; *La Nuit*, accablée et douloureuse.

De l'autre, *L'Aurore*, *Le Crépuscule*.

Ces quatre statues représentent les quatre phases de la vie humaine.

Au-dessus des sarcophages, les *statues des deux Médicis*, Julien et Laurent. L'attitude pensive de celui-ci lui a fait donner le nom de *Penseur*, *Il Pensieroso*.

Il y a un caractère nouveau, réel et surhumain dans toutes ces statues. Celui qui les a enfantées est le géant de l'art moderne.

Quel contraste avec VINCI, de talent si équilibré ! MICHEL-ANGE possède un extraordinaire ensemble de facultés exubérantes qu'il met en jeu pour frapper et convaincre. Ces qualités maîtresses n'apparaissent peut-être nulle part avec

plus de relief et dans toute leur fougue native, que dans les *dessins* de MICHEL-ANGE, réunis avec ceux de Raphaël et de Léonard de Vinci, au **Louvre, Salle XIII des dessins** (1er étage sur la rue de Rivoli).

ANDREA DEL SARTO (Pietro Vanucci), (1487-1531.) « Le Peintre sans défaut ». Appelé par François Ier en France, il abusa des faveurs royales, comme CELLINI. Ce n'est pas un penseur comme VINCI, un dramaturge comme Michel-Ange, c'est un sentimental : il attendrit.

Voir sa *Charité*, tableau allégorique, peint pour François Ier, en 1518.

Sainte Famille : la Vierge, sainte Elisabeth et deux anges.

Vierges, **Salon carré** et **Salle des Rubens**. Voir aussi ses *dessins*.

FRA BARTHOLOMEO (Baccio della porta) (1475-1517), subit l'influence de L. DE VINCI et celle de RAPHAEL.

Mariage mystique de Jésus avec sainte Catherine. (Derrière la Vierge : saint Dominique et saint François s'embrassant. A l'entour, saint Pierre, saint Barthélemy, saint Vincent), etc.....

L'Annonciation (saint Jean-Baptiste, saint Paul, sainte Marguerite, sainte Madeleine, saint Jérôme, saint François entourant la Vierge).

Voir ses *dessins*.

II. École romaine.

École dans laquelle rentre l'*École ombrienne*.

RAPHAEL SANZIO (1483-1520) élève du PÉRUGIN.

D'après les trois phases de sa vie, il présente trois manières : manière ombrienne, manière florentine, manière romaine, comme expressions variées de son talent. Mais, nous devons ici nous contenter de l'étudier par ses toiles du **Louvre** (**Salon carré** et **Salle des Rubens**). Toutefois, ne connaissons-nous pas toutes ses *Vierges*, devenues universelles par les reproductions de la gravure et de la photographie.

La *Belle Jardinière* fut achetée par François Ier. Ce fut, dit-on, une marchande de fleurs de Florence qui posa pour cette Vierge ; de là, le nom donné au tableau, à moins qu'il ne soit dû à la scène champêtre qui lui sert de fond. Ce type de femme, frais et virginal, n'a rien de commun avec l'austère beauté de la *Fornarina* que RAPHAEL rendit célèbre ailleurs.

Cette toile moins parfaite peut-être que beaucoup d'autres, est cependant une des plus précieuses du **Louvre.**

La *Vierge au voile* est une des œuvres exquises de RAPHAEL. Ici, l'enfant divin est endormi et sa mère le contemple avec amour.

Une restauration maladroite a malheureusement défiguré le petit saint Jean.

La grande sainte famille de François Ier (1518), *la petite sainte famille* continuent la série de toutes ces *Vierges* jeunes, sereines et suaves, dont la chair est en quelque sorte divinisée. Elles ne sont pas encore ces *Vierges glorieuses* de la fin dont la *Vierge de Foligno* (Vatican) et la *Vierge de saint Sixte* sont les plus sublimes expressions.

Copies de ces deux dernières aux **Beaux-Arts** et au **Musée Thiers**.

A **Chantilly**, voir la *Vierge de la maison d'Orléans*.

Au **Louvre** : *saint Michel écrasant Satan*. **(Salon Carré)** ; *petit saint Michel écrasant le dragon* : *saint Georges victorieux du dragon* : *sainte Marguerite* : *portrait de Baldassare Castiglione* (1515) ; *portrait d'un jeune homme la tête appuyée sur sa main*.

Des fameuses fresques du Vatican, nous avons encore au **Musée Thiers** et aux **Beaux-Arts** (1) des *copies* qui nous permettent de faire au moins connaissance avec les grandioses sujets de : la *Dispute du Saint-Sacrement* et de l'*École d'Athènes*.

---

(1) Comme le but de cet ouvrage est surtout de grouper les œuvres originales, nous signalerons une fois pour toutes à qui voudrait faire sur place une étude plus complète des œuvres des différentes écoles, les belles copies de la **Salle Melpomène aux Beaux-Arts** (entrée par le quai Malaquais). Là se trouvent des copies, parfois signées elles-mêmes de noms illustres, des œuvres les plus célèbres des musées d'Europe.

Ce sont les immortels spécimens de la « manière romaine » du jeune peintre qui ne devait pas vieillir.

Dans la Salle dite de la « Signature », RAPHAEL représenta allégoriquement : la *Religion ;* la *Science* : les *Beaux-Arts ;* le *Droit.*

La *Religion* appelée plus communément *Dispute du Saint-Sacrement* : c'est la connaissance des choses divines opposées à la connaissance des choses humaines représentée dans l'*Ecole d'Athènes.*

Encore au **Musée Thiers** et à l'École des **Beaux-Arts**, copie de la *sainte Cécile* de Bologne. La sainte en extase laisse tomber son instrument de musique ; elle n'entend plus que les harmonies célestes. Œuvre qui a conquis l'admiration universelle et fait donner à son auteur, avec ses autres chefs-d'œuvre, l'épithète de « Divin ».

La *Transfiguration* du Vatican fut le dernier ouvrage de RAPHAEL et fut même achevée par son disciple JULES ROMAIN, ce qui explique des parties inégales (1519). *(Copies* au **Musée Thiers** et aux **Beaux-Arts.**)

RAPHAEL à lui tout seul incarne l'*École romaine,* c'est-à-dire l'*École classique* par excellence, synthèse de toutes les autres ; et qui, par un travail de merveilleuse assimilation résuma toutes les aspirations de la Renaissance unies au génie du christianisme.

ROME est moins une école par elle-même que le lien et le centre de toutes.

III. École Lombarde ou de Parme.

ANTONIO ALLEGRI, dit CORREGIO (1493-1534), né à Corregio, dans le Modénais, est le chef de cette école. Il est le peintre de la grâce, du coloris merveilleux et du clair-obscur; il captive et séduit le regard. Il a créé un type de Vierge plus charmant que religieux.

Au **Louvre** : *saint Jérôme.*

Le *Sommeil d'Antiope.* A droite, l'Amour endormi ; à gauche, Jupiter sous la forme d'un satyre. **(Salon carré.)**

Le *Mariage mystique de sainte Catherine*, en présence de saint Sébastien tenant deux flèches. **(Salon carré.)**

Allégorie de la Vertu. La Vertu armée pose le pied sur un dragon, elle est couronnée par la Victoire. A droite, la Science; à gauche, la Sagesse.

Voir aussi ses *dessins.*

LE PARMESAN (1503-1540), plus recherché que CORREGIO. *Mort de Lucrèce: Sainte Famille.*

Il est célèbre par ses *eaux-fortes.*

Les peintres bolonais du XVIIe siècle: les CARRACHE, GUIDO RENI, le DOMINIQUIN, GUERCHIN seront de cette école.

IV. École Vénitienne.

Elle fut fondée, nous l'avons précédemment

indiqué, par les frères BELLINI, fils du peintre JACOPO BELLINI. Celui-ci avait été l'élève du peintre ombrien GENTILE DE FABRIANO, de Padoue. Ainsi l'ÉCOLE DE PADOUE fut-elle la mère de l'ÉCOLE DE VENISE.

Le trait commun à tous les peintres vénitiens est le sens du naturel, de la vie, et la science du coloris ; ils ont peu le sentiment moral, mais ils ont plus d'éclat et de jeux de lumière. Enfin, ils pratiquèrent les premiers la peinture à l'huile, découverte en Flandre par les frères VAN EYCK, importée dans le nord de l'Italie par le Sicilien ANTONELLO DE MESSINE et répandue dans toute l'Italie par les BELLINI.

GIORGIONE BARBARELLI (1477-1511), élève de BELLINI, est entre tous un grand coloriste ; il a la science des oppositions ; ses œuvres présentent un ensemble chaud et moëlleux.

Concert champêtre **(Salon carré)** ; *Sainte Famille*. — Voir ses *dessins*.

Apogée de cette école, avec :

TIZIANO VICELLO, LE TITIEN (1477-1576). Il excelle à donner la vie et à rendre la beauté de la femme dans tout l'éclat de la jeunesse. Sa longue carrière de presque cent ans ne fut qu'un triomphe. *Charles-Quint* s'honorait de ramasser son pinceau.

Au **Louvre (Salon carré et Salle des Rubens) :**

*Portrait de François I*er, peint vers 1530.

L'homme au gant, peint vers 1525.

La Vierge et l'enfant, avec saint Etienne, saint Ambroise et saint Maurice.

Les Pèlerins d'Emmaüs, peint vers 1540.

La mise au tombeau (Le Christ est soulevé par Joseph d'Arimathie, Nicodème et saint Jean; à gauche, sainte Madeleine soutient la sainte Vierge.

Le Christ couronné d'épines, peint vers 1553.

La Vierge au lapin (l'enfant Jésus porté par sainte Catherine).

Les disciples et émules de TITIEN se partagent sa gloire :

JACOPO ROBUSTI, dit le TINTORET (1512-1594), n'a pas su toujours contenir sa verve fiévreuse dans son admiration pour le dessin de MICHEL-ANGE.

Il excella souvent dans le portrait, comme la plupart des maîtres vénitiens.

Au **Louvre,** *la Vierge et l'enfant* (à gauche un adorateur et un évêque; à droite, saint François et saint Sébastien).

AMBROGIO BORGOGNONE (1450-1523) : *Présentation au Temple.* (Le grand prêtre remet à la Vierge l'enfant Jésus; à gauche, saint Joseph portant deux colombes et sainte Anne).

PALMA LE VIEUX (JACOPO PALMA IL VECCHIO) (1480-1528) : *La Vierge et l'Enfant*, avec sainte Catherine d'Alexandrie à droite, saint Jean et sainte Agnès à gauche. — *Pèlerins d'Emmaüs;* à droite, le peintre lui-même avec sa famille. Voir ses *dessins.*

PAUL CALIARI, dit LE VÉRONÈSE (1528-1588) : Deux toiles admirables du Peintre, au **Salon carré,** vastes compositions où de nombreux personnages se meuvent en pleine lumière sur une scène grandiose et architecturale. *Les Noces de Cana.* Au milieu de la table, le Christ et la Vierge, les jeunes époux à l'extrémité gauche de la table. La plupart des têtes sont des *Portraits : Le joueur de violon*, au premier plan, est le peintre lui-même.

Ce tableau est le plus bel exemple du talent du peintre qui allie la pompe à la vérité.

Le repas chez Simon. Vaste composition ; beaucoup de personnages sans confusion. L'auteur évoque ici le souvenir des fastueuses fêtes italiennes. Comme dans le sujet précédent, un palais d'architecture Renaissance sert de cadre au sujet.

Voir ses *dessins.*

LORENZO LITTO (1480-1556) : *Nativité.*

Pour n'avoir plus à revenir à Venise, anticipons sur le XVIIe siècle, pour nommer de suite :

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (1696-1770), peintre décorateur, dérive du TINTORET. *Les Pèlerins d'Emmaüs.*

A la **Salle des photographies** (1er étage, près du **Salon carré),** voir les *reproductions* de ses *décorations.*

ANTONIO CANALETTO (1697-1768) : *Vue de l'église de la Salute ; Canaux de Venise.*

GUARDI : des *canaux.*

IV

PÉRIODE CLASSIQUE

XVIIe SIECLE

Dans les Arts comme dans les Lettres, les différentes phases du XVIIe siècle sont marquées par les gouvernements successifs de nos rois.

On peut regretter, d'une façon générale, que l'art soit moins populaire qu'au Moyen-Age et qu'à la Renaissance ; toutefois, il est national. Et sous les mêmes traits classiques, on peut apercevoir une certaine originalité dans l'art architectural du XVIIe siècle.

A) ARCHITECTURE

A) **ARCHITECTURE CIVILE**, *1re période*. — Henri IV, avant même d'en avoir fini avec la Ligue, tint à poursuivre l'essor donné par ses devanciers à l'architecture. « Si tost il fust maistre de Paris, on ne veid que maçons en besogne. » (*Mercure français*).

Il tint surtout, de concert avec Sully, à dépenser pour les travaux publics : *routes*, *places*, *ponts* (1), *quais*, *hôpitaux*, *hôtels de ville*, *en-*

« (1) Le **Pont-Neuf**, qui a gardé son nom bien « qu'une trentaine de ponts plus récents relient les « deux rives de la capitale, le **Pont-Neuf** « de Nesle

ceintes, rues, alignements, fontaines, aqueducs, etc.

La **place Dauphine** date de cette époque.

Les architectes BIARD et CHAMBIGES achèvent le *façade de* **l'Hôtel de Ville**, commencée au XVIe siècle sous la conduite de BOCCADOR et qui se prolonge sur la place de Grève.

Ailleurs : les **hôpitaux de la Charité** et de **Saint-Louis**.

Enfin, les deux frères BAPTISTE et JACQUES ANDROUET DU CERCEAU dirigent la construction de la **grande galerie du Louvre** qui devait rejoindre les Tuileries.

Ce fut LEMERCIER qui réalisa cette œuvre, avec le concours du sculpteur JACQUES SARRAZIN, dont les *statues* peuvent soutenir le voisinage de celles de JEAN GOUJON.

Les *châteaux* ne furent pas négligés : celui de *Monceaux* fut élevé pour Gabrielle d'Estrées.

Nous remarquerons principalement le fameux

« à l'École Saint-Germain » avait été commencé en « mai 1578, sous les ordres de DU CERCEAU JEUNE, « architecte du roi, et fini en 1602. Pour les dépen-« ses de ce pont, un sol pour livre est imposé sur le « principal de la taille des généralités de Paris, « Champagne, Normandie et Picardie, parce qu'elles « y avaient intérêt. » (AUG. COCHIN. *Paris, sa population, son industrie*, p. 72.)

La prise d'eau de la *Samaritaine* établie au **Pont-Neuf** était chargée d'élever l'eau de la Seine pour la distribuer sur la rive droite.

escalier en fer à cheval, adossé à la façade méridionale de la **Cour du Cheval blanc, à Fontainebleau**, qu'Henri IV fit agrandir.

Il fit reprendre aussi les travaux du **château de Saint-Germain-en-Laye**, en y faisant élever ses magnifiques *terrasses*.

Sous *Louis XIII*, ou plutôt sous la régence de *Marie de Médicis*, les Italiens reparurent en France. On ne bâtissait alors que *couvents* et *hôtels princiers* ou *seigneuriaux*.

« Ces vieux hôtels Louis XIV, aujourd'hui « bourgeoisement habités, comme disent les no- « taires, mais où tout date du temps ; les meu- « bles y sont rares et de style irréprochable, mal « commodes à nos habitudes relâchées ; la déco- « ration, d'une harmonie sévère, n'a rien concédé « aux caprices du goût moderne ; les grandes « baies versent une belle clarté uniforme sur les « trumeaux où pâlissent des grisailles élégan- « tes. » (M. DE VOGUÉ, *Discours de réception à l'Académie Française.*)

Ce sont principalement :

L'*Hôtel de Mayenne*. **21 rue Saint-Antoine**, construit encore par DU CERCEAU. Il est occupé aujourd'hui par l'**École des Francs-Bourgeois.**

L'*Hôtel Sully*, bâti en 1624, également par DU CERCEAU, même rue, **N° 62.**

Celui du duc de Créquy, rue des Poulies, **près du Louvre.**

Celui du Maréchal d'Ancre, **rue de Tournon,** aujourd'hui *caserne de la Garde républicaine* (1).

Mais le plus joli édifice de l'époque, dû à un artiste inconnu et à l'inspiration de la noble italienne Julia Savelli, marquise de Rambouillet, fut l'*Hôtel de Rambouillet*, rue Saint-Thomas du Louvre. Il ne subsista pas, mais il eut une telle réputation, qu'il entraîna Marie de Médicis à envoyer son architecte DE BROSSE pour le visiter, car elle allait lui faire construire le **Luxembourg**.

Sauval raconte que l'*Hôtel de Rambouillet* était une merveille et que le mélange de la brique

---

(1) Autres hôtels du XVIIe siècle :

a) **Quartier du Marais :**

Hôtel d'Amelot de Bisseuil, rue Vieille-du-Temple, élevé par COTTARD en 1640. Seule, la grande porte cochère a résisté aux transformations successives.

Hôtel de Montmort, 79 rue du Temple.

Hôtel Saint-Aignan, 71 rue du Temple.

Hôtel de Braque, 4 et 6 rue de Braque.

Hôtel « de Lamoignon », 24 rue Pavée-au-Marais. Diane de France y habita, ainsi que l'indique le chiffre de Diane de Poitiers, sa mère. Malesherbes y est né en 1721.

Hôtel d'Estrées, 8 rue Barbette.

Hôtel des Ambassadeurs de Hollande, 47 rue Vieille-du-Temple.

Hôtel construit par JULES HARDOUIN-MANSART, 28 rue *des Tournelles. (Plafonds* de MIGNARD et de LEBRUN.)

Hôtel d'Antoine d'Aubray, père de la fameuse

et de la pierre y produisait un si heureux effet qu'on le rechercha dans tous les Palais, jusqu'au moment où les maisons bourgeoises l'adoptèrent à leur tour.

La *Place Royale*, **Place des Vosges** aujourd'hui, est de cette époque 1605 à 1612. Par sa grandeur et son ordonnance, cette Place, avec ses 35 pavillons percés de larges fenêtres, aux toits vastes et bas, passa longtemps pour la plus belle de l'Europe. Le quartier neuf qui l'entourait devint bientôt le plus recherché de Paris.

Si la place a perdu de son importance, elle garde cependant toujours un ensemble noble et pittoresque tout à la fois.

La maison habitée par Victor Hugo, de 1833 à

---

empoisonneuse la Brinvilliers, 12 rue Charles V.

Hôtel de Beauvais, 68 rue François-Miron.

Hôtel d'Aumont (1690), construit par MANSDRE, 7 rue de Jouy.

Hôtel Montmorency, 5 rue Montmorency.

Maisons du XVIIe siècle dans la rue Eginhard.

Belle *Porte de l'Hôtel Châlons* (1625), 26 rue Geoffroy-Lasnier.

b) **Faubourg Saint-Germain :**

Hôtel Amelot de Gournay (1695), 1 rue Saint-Dominique.

Hôtel du Cardinal d'Estrées, 75 rue de Grenelle.

Le Palais Abbatial, rue de l'Abbaye.

c) **Les Iles :**

Bel *Hôtel Lambert de Thorigny* (1680), décoré par LESUEUR et LEBRUN, 1 quai d'Anjou. Voltaire

1848, a été transformée en *Musée Victor Hugo.*

Marion Delorme, Richelieu, Rachel auraient, paraît-il, habité les numéros 6, 21, 9, de cette célèbre place.

Le **Palais du Luxembourg,** l'un des plus vastes édifices de Paris, est une imitation du *Palais Pitti* à Florence : commencé en 1615, sur l'ordre de Marie de Médicis, il fut achevé en 1620 et présente

---

y fut l'hôte de la marquise du Châtelet. (Cf. note de la page 197.)

Hôtel de Lauzun, 17 quai d'Anjou, à l'**Ile Saint-Louis.**

En face de l'Ile Saint-Louis, sur la rive droite de la Seine, 2 quai des Célestins, remarquer l'hôtel construit sur l'emplacement de l'*Hôtel royal Saint-Paul*, par FRANÇOIS MANSART (1671). C'est aujourd'hui l'**École Massillon**.

De l'autre côté de l'Ile Saint-Louis, 47 quai de la Tournelle, visiter l'*hôtel de Miramion*. C'est là que Mme de Miramion, veuve à seize ans, fonda la communauté dite des « Miramiones » qui s'occupaient de jeunes filles pauvres.

Plus loin, *Hôtel de Nesmond*, 55 et 57 quai de la Tournelle.

11 rue des Pierres, à **Meudon,** on voit encore la *maison* où habita Armande, la femme de Molière. On remarque la porte à plein-cintre, et ses pavillons, le jardin avec ses allées géométriques dans le goût de l'époque, ses charmilles et ses berceaux de vigne.

D'ailleurs, à qui voudrait faire une visite détaillée des anciennes habitations des anciens quartiers, nous conseillons l'ouvrage du MARQUIS DE ROCHEGUDE : *Guide pratique à travers le Vieux Paris.* — Hachette, 3e édition, 1905.

comme ordonnance : ordre toscan au rez-de-chaussée, dorique au-dessus, ionique au deuxième étage.

JACQUES DE BROSSE en fut donc l'architecte. C'est également JACQUES DE BROSSE qui a dessiné le **jardin du Luxembourg** et construit à l'extrémité Est, non loin du palais, la **fontaine** dite **de Médicis** d'architecture dorique.

Le Palais a deux façades, l'une au nord, sur la rue de Tournon ; l'autre sur les jardins.

La décoration en bossage est celle dont PH. DE L'ORME avait fait usage aux Tuileries. *Le Dôme* qui surmonte le pavillon principal est fort élégant.

DE BROSSE ne parut pas s'inspirer de l'Hôtel de Rambouillet qu'il avait dû visiter, et nous devons l'en louer. En somme, malgré son imitation du *Palais Pitti*, le *Luxembourg* reste une œuvre bien française dans son ensemble et peut se placer à côté des édifices de LESCOT, de BULLANT et de PH. DE L'ORME, ces architectes si français de notre Renaissance.

DE BROSSE dirigea encore les travaux de l'**Aqueduc d'Arcueil** qui semble une belle réminiscence des vieux aqueducs romains.

Il donna encore les *plans* du **Château de Coulommiers** et de plusieurs *Hôtels* à Paris.

Bientôt JACQUES LEMERCIER (1585-1654) succéda à DE BROSSE dans la direction des travaux royaux.

Il éleva pour *Richelieu*, en face des Tuileries et du Louvre, le *Palais-Cardinal*, appelé **Palais-Royal** du jour où le ministre en fit don à Louis XIII.

L'édifice fut construit de 1629 à 1636 sur l'ancien *Hôtel de Mercœur*. Les modifications successives n'ont presque rien laissé subsister de l'œuvre de LEMERCIER, sauf la **Galerie des Proues**.

Incendié par la Commune en 1871, le *Palais-Royal* a été restauré quelques années après.

De l'autre habitation de Richelieu à **Rueil**, où il signa les statuts de l'Académie française, il ne reste plus que le chemin qui devait conduire autrefois à la grille d'honneur et qu'on appelle maintenant **rue du Château**. Le château lui-même a été détruit à la Révolution (1).

Toujours sous *Louis XIII*, LEMERCIER éleva la **Sorbonne, la place du Val-de-Grâce,** le bâtiment central de **Versailles** ; enfin, l'**église Saint-Roch**, dont nous n'aurons à parler qu'à l'*Architecture religieuse*. Il se plia merveilleusement à toutes les circonstances.

Deuxième période. — Dans la seconde moitié du XVIIe siècle la tendance aux ordonnances fas-

---

(1) En 1834, il y avait dans cette rue du Château une maison appartenant au père de l'auteur dramatique Labiche ; il y recevait les joyeux amis de son joyeux garçon.

tueuses, aux vastes proportions, s'accuse. C'est l'époque du grand Roi. L'art entre dans une nouvelle période. La liberté dont jouissaient les arts fut réglementée. Pour chacun d'eux on créa une ACADÉMIE chargée de leur imposer des lois et de les faire concourir à la gloire du souverain. L'architecture devait, moins que les autres arts, se laisser dominer par cet absolutisme académique.

Le roi était porté à faire bâtir, mais *Colbert*, plus encore, eut à cœur de faire élever des monuments incomparables.

Il fit avec ardeur reprendre le **Palais du Louvre**, voulant en faire le plus superbe palais du monde.

Il rejeta les projets de LEVAU qui avait succédé à LEMERCIER ; et l'on convoqua les plus célèbres architectes à présenter leurs plans.

Louis XIV écrivit alors à l'italien BERNIN pour lui demander de venir en France, où on le combla d'honneurs. Et lorsque le célèbre italien (architecte de la colonnade de Saint-Pierre à Rome) présenta son plan, nul n'osa le critiquer, sauf CHARLES PERRAULT, secrétaire de Colbert, qui fit comprendre au ministre que le *vieux Louvre* allait disparaître sous les plans de BERNIN.

CLAUDE PERRAULT (1613-1688) n'était qu'un médecin de profession, et un amateur qui avait traduit Vitruve. Ce fut lui, pourtant, qui eut la gloire d'entreprendre et d'achever l'admirable

Colonnade du Louvre. En dépit des justes critiques dont elle a été l'objet, c'est une des plus belles productions de l'art moderne. Elle a été achevée en 1672. Ce qui est à regretter, c'est qu'elle soit trop dissemblable de l'œuvre de LESCOT, qu'elle aurait dû compléter et non masquer.

L'enthousiasme pour l'œuvre de PERRAULT fut tel qu'on ne connut plus d'autre modèle et que tous les artistes allaient s'en inspirer pour les édifices grandioses.

Tels :

La **Place de la Concorde** ; le **Garde-meuble** ; la **Place Vendôme**; le **Palais du Corps législatif**; la **Bourse** ; la **Monnaie,** qui furent, par la suite, à travers des époques différentes, autant de réminiscences de la *Colonnade du Louvre,* et souvent sans assez de souci des constructions environnantes ou de la destination de l'édifice.

CLAUDE PERRAULT éleva encore l'**Observatoire,** en 1667. C'est un rectangle dont les quatre façades correspondent exactement aux quatre points cardinaux. Un *Dôme* le surmonte. Ce monument a subi bien des modifications.

Versailles est, par dessus tout, le Palais grandiose qui caractérise cette seconde période.

Vers 1670, *Louis XIV* qui n'aimait ni Paris, ni Saint-Germain, se prit d'affection pour Versailles, et confia à LEVAU le soin de lui élever un Palais, là où LEMERCIER, vers 1626, avait élevé un pavillon de chasse à Louis XIII.

MANSARD succéda bientôt à LEVAU dans cette entreprise. Il fit d'abord **l'aile du Nord**, des cours intérieures (plus de vingt), des réservoirs pour contenir l'eau de Marly, etc. Il ajouta la **grille de la place d'Armes**, la plus belle du monde.

Versailles fut une ruineuse fantaisie royale.

Saint-Simon accable MANSARD d'injures dans ses virulents « Mémoires ». En faisant la part de l'amertume habituelle de l'écrivain, il faut convenir que bien des reproches ne sont que trop justifiés.

La **Chapelle** est particulièrement attaquée. « Elle écrase le palais que Mansard voulait surélever d'un étage ; aussi a-t-on de partout la triste « représentation d'un catafalque. On ne finirait « point sur les défauts d'un palais si ruineux et « si immensément cher ». (Ibid).

Versailles a changé plus de vingt fois comme disposition, depuis Louis XIV jusqu'à 1789 ; mais la **Galerie des glaces**, la **Salle de l'œil-de-bœuf**, la **chambre de Louis XIV** sont restées dans leur état primitif.

Le Palais de Versailles ne fournit aucun élément nouveau pour l'architecture. Seuls les **jardins** commencés par BOISSOT et exécutés par LE NOTRE (1613-1700) font partie intégrante de la somptueuse demeure royale.

Louis XIV avait LE NOTRE en grande estime à cause de son caractère.

LE NOTRE, véritable collaborateur de MAN-

SARD, a créé l'art des *Jardins*, art très français.

LES FRARIEMI, architectes italiens, organisèrent les *bassins de Versailles*, mais sur les *dessins* de LEBRUN.

« Veut-on retrouver et ressentir, ne fût-ce
« qu'un instant, quelque chose de cette impres-
« sion qui fut celle des contemporains, il faut
« aller à Versailles, parcourir les allées du châ-
« teau, les terrasses et les allées du parc. Par-
« tout se projette sur la figure de Louis XIV un
« jour bien autrement vif que par les campagnes
« de Turenne et de Condé et par les clauses des
« traités de Nimègue et de Ryswick.

« Cadre qui fut pour beaucoup dans cette sorte
« d'éblouissement que l'Europe éprouva en face
« du roi-soleil. Même ceux qui le haïssaient le
« singèrent... Après deux siècles n'avons-nous
« pas vu ce prestige s'imposer à l'esprit malade
« du roi Louis II de Bavière qui, dans son désir
« de copier celui qu'il s'était donné comme mo-
« dèle, se ruina à construire des palais... »
(G. PERROT).

Comme l'a écrit Michelet, *Versailles* est bien l'image de ce qu'était alors la France : « Ces mer-
« veilleux entassements de verdure, cette hiérar-
« chie de bronzes, de marbres, de jets, de casca-
« des, échelonnés sur la montagne royale, depuis
« les monstres et les Titans qui rugissent en bas
« le triomphe du grand roi, jusqu'aux belles sta-
« tues antiques qui couronnent la plate-forme de
« la paisible image des dieux, il y a dans tout

« cela un spectacle grandiose de la monarchie
« elle-même ; les eaux qui montent et qui des-
« cendent avec tant de grâce, semblent exprimer
« la vaste circulation sociale.

« **Versailles** a été bâti pour le **palais**, et c'est
« encore vers cet édifice que convergent toutes
« les grandes avenues de la ville. Mais il ne la
« regarde point : c'est vers la campagne qu'il est
« tourné, présentant aux jardins sa noble façade
« de près d'un demi-kilomètre de longueur.

« Le *Palais de Versailles* et les palais de
« moindre importance, tels que le **grand** et le
« **petit Trianon,** sont devenus les modèles de
« centaines d'autres édifices construits avec plus
« ou moins de goût et de somptuosité dans toutes
« les parties de l'Europe. Pas un souverain, pas
« un prince ou principicule qui ne tînt à imiter
« le « grand roi » : tous voulaient avoir à dis-
« tance de la capitale officielle, un autre Ver-
« sailles avec ses terrasses, ses escaliers, ses bou-
« lingrins et ses jets d'eau... Bien peu d'entre eux
« réussirent à se créer un parc dont les grandes
« lignes continuent si bien la perspective des
« édifices et ménagent avec tant de soin la tran-
« sition entre l'ordonnance régulière du monu-
« ment et la liberté de la nature encore sauvage. »
(Reclus. *La France,* p. 734).

Marly-le-Roi entre Luciennes et Saint-Germain-en-Laye ; le paysage s'y unissait à l'œuvre archi-

tecturale et les *jardins* de LE NOTRE, ornés d'œuvres d'art, en faisaient le principal attrait.

Louis XIV aima beaucoup *Marly* qu'il appelait l' « Ermitage ».

Du célèbre palais bâti par MANSARD, il ne reste que des ruines couvertes de lierre et l'**Abreuvoir** où se rendaient les eaux des jardins.

MANSARD n'éleva pas seulement ces résidences princières, mais encore nombre de *châteaux*, tels, aux environs de Paris, ceux de **Bercy**, de **Maisons** ; ce dernier passe pour son chef-d'œuvre et est classé parmi les monuments historiques.

Celui de **Dampierre** (Seine-et-Oise), de superbe et curieuse disposition extérieure, avec trois pavillons, fut construit par la famille des *Luynes :* aussi, la petite **église de Dampierre** renferme-t-elle les *tombeaux des Luynes* et des *Chevreuse.*

Pour toutes ces somptueuses demeures, MANSARD tenait toujours compte du site qui les devait encadrer, ajoutant ainsi beaucoup à l'impression d'ensemble et de beauté.

C'est à lui qu'on attribue l'invention des toits brisés et utilisés pour les combles qui, de son nom, furent appelés « mansardes ». Toutefois, il faut reconnaître qu'on les avait déjà pratiqués à **Chambord** et à **Blois** au XVIe siècle.

MANSARD éleva aussi des *hôtels* particuliers à **Paris** et à **Versailles.**

Enfin, nous lui devons la **Place des Victoires ;**

la **Place de Saint-Cyr**; la **Place de Louis-le-Grand** devenue la **Place Vendôme**.

Quelles que soient les critiques à faire de l'architecture du XVIIe siècle, il faut reconnaître qu'un incontestable cachet de grandeur et de magnificence la caractérise.

Elle en fut redevable surtout à MANSARD. Ses émules poursuivirent tous le même but, ce qui produit une remarquable unité d'inspiration.

Dans nos provinces, l'art architectural échappa davantage à l'influence absolue d'aspect symétrique et froid qui distingue les constructions du XVIIe siècle. Les bâtiments seigneuriaux tiennent à la fois de l'art antique et de l'art moderne. C'est dans les châteaux secondaires qu'il faudrait surtout chercher des essais d'indépendance.

En dehors des grands architectes que nous avons cités, il semble que l'architecture fut alors le privilège de quelques familles : les MATEZEAU, GUILLAIN, BULLET, GABRIEL, LEVAU, LAMBERT, LE DUC, DANIEL GITTARD, etc., dont il nous faut au moins mentionner, sinon les œuvres, du moins les noms.

L'on voit aussi, sous Louis XIV, des ARCHITECTES DÉCORATEURS, des ARCHITECTES GRAVEURS, des ARCHITECTES THÉORICIENS. L'art se spécialisait.

Les deux FRÈRES LE PAUTRE exercèrent

une très grande influence sur le *style décoratif* du temps.

JEAN MAROT (1619-1679), qui avait construit *châteaux* et *hôtels*, comme ANTOINE LE PAUTRE, grava lui-même un excellent recueil d'estampes : *L'Architecture française* (1727-1751), où il s'est plu à reproduire les plus beaux édifices de son temps, et ceux dont il avait fourni les plans, comme le *fameux hôtel Jabach*, dans la **rue Saint Merry**.

B) **ARCHITECTURE RELIGIEUSE.** — **Saint-Paul Saint-Louis**, rue Saint-Antoine, est le type de l'église du XVIIe siècle. Elle date de 1627, dix ans après l'érection de Saint-Gervais.

Cette architecture baptisée du nom de « style Jésuite » le serait plus justement de « romaine ». En effet, c'est une inspiration toute italienne, sur laquelle ne brodèrent que trop nos architectes français.

Le PÈRE MARTEL ANGE, de Lyon, s'était proposé, pour la maison professe de Paris, le modèle de l'église du *Gesù à Rome*, bâtie par VIGNOLE, et qui passa pour un des plus beaux édifices du XVIe siècle italien. Un autre jésuite français, DERRAUD (1588-1644), auteur d'un traité sur « L'art des traits et coupes des voûtes », dérangea les plans du PÈRE MARTEL ANGE pour les gâter à l'intérieur. La façade élevée en 1634, au frais du cardinal de Richelieu, est la partie la

plus remarquable de l'édifice. Une *coupole* modeste encore, et première tentative du genre, avait été faite par le PÈRE MARTEL ANGE dans le but d'ajouter à l'aspect grandiose de l'intérieur.

Le « Style Jésuite » ou « style baroque » représente un mélange de motifs disparates, une exubérance de mauvais goût sans autre but que de faire œuvre riche et brillante. Appellation impropre qui viendrait bien plutôt de ce que les Jésuites en furent les principaux propagateurs en multipliant, avec leurs missions, leurs maisons et leurs églises à travers l'Europe, sur le modèle de ces premiers monuments du genre.

Tous nos *monuments à coupole* dérivent de cette même inspiration italienne.

LEMERCIER, à son tour, donna place prépondérante à la coupole dans l'église de la **Sorbonne** qu'il édifia.

Ici, le *dôme* est élevé sur une croix grecque de proportions restreintes, car ce n'était qu'une chapelle. Le tambour qui supporte la coupole est percé de huit grandes fenêtres cintrées entre chacune desquelles des pilastres groupés soutiennent des statues de saints.

Mais c'est au **Val-de-Grâce** que LEMERCIER, plus audacieux, devait donner plus d'importance à la coupole : cette œuvre est digne d'admiration par son élégance et ses heureuses proportions. C'est une réminiscence de la *coupole de Saint-Pierre de Rome*. Extérieurement, l'ordre

des pilastres saillants de la partie inférieure, l'attique décoré de médaillons et de statues qui le surmonte et qui donne naissance à la coupole, les quatre campaniles qui complètent l'ensemble sont d'un grand effet monumental.

Intérieurement, la *coupole* repose sur quatre pendentifs et quatre arcs doubleaux, selon la disposition particulière aux églises byzantines, que la France avait déjà connue et appliquée au plein Moyen-Age.

L'intérieur du *Val-de-Grâce* est une merveille de goût. L'*autel* est cependant encore une imitation du BERNIN, mais d'une façon apaisée.

Certains critiques ont voulu proclamer ce **dôme du Val-de-Grâce**, élevé par LEMERCIER, LE MUET et LE DUC, supérieur à celui des **Invalides**. Non, ce dernier est le plus grandiose qui ait été élevé en France, comme celui du **Collège Mazarin** est le plus accompli par les proportions.

Ce collège fut élevé sur l'emplacement de l'ancien *Hôtel de Nesle*, en exécution du testament de *Mazarin*. Son titre officiel fut bien celui de *Collège Mazarin* mais le public l'appela *Collège des Quatre-Nations*.

Les deux gros pavillons avancés de la façade nuisent à l'alignement du quai ; mais cette façade ressemble, avec son portique grec et son élégant hémicycle à une œuvre de VIGNOLE ou de PALLADIO.

Les architectes du *Collège Mazarin* furent LEVAU, LAMBERT et D'ORBAY.

En 1795 seulement, ce monument fut affecté aux diverses académies de l'*Institut*.

A l'intérieur, dans une cour octogonale se trouvent deux portiques, celui de droite est l'entrée principale de la salle des séances solennelles, placée au-dessous du *dôme* et ancienne chapelle du collège ; celui de gauche conduit à la **Bibliothèque Mazarine** réunie par *Mazarin*. Elle renferme 250.000 volumes imprimés, 6.000 manuscrits, 1.700 incunables, c'est une des plus riches de Paris en raretés bibliographiques.

Le **Dôme des Invalides** (1), « dôme or et noir, monument solide et hautain d'une gloire qui n'est plus (2) », est le chef-d'œuvre de JULES HARDOUIN-MANSARD (1646-1708), qui reprit l'œuvre inachevée de son maître LIBÉRAL BRUAND. Le portail se compose de deux ordonnances superposées et couronnées d'un fronton. Le *dôme* qui le domine est supporté par un tambour orné de 40 colonnes composites accouplées qui encadrent de grandes fenêtres carrées ; une balustrade court autour de l'entablement. Au-dessus, l'attique percé de fenêtres cintrées et surmonté d'une corniche, masque la naissance du *Dôme*. La disposition de la coupole est très ingé-

---

(1) Voir ce qu'en dit CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, IIIe partie, Liv. I, Chap. VI.

(2) R. de la SIZERANNE, *Revue des Deux-Mondes*, 1er mai 1900.

nieuse. La hauteur immense, — cent mètres avec la lanterne, — pouvait produire à l'intérieur un vide disgrâcieux. Mansard tourna la difficulté en superposant trois voûtes concentriques : la première en charpente couverte de plomb et rehaussée de dorures forme la mître extérieure ; au-dessous, une seconde voûte sur laquelle est peinte la *fresque* de LAFOSSE : *Saint Louis entrant dans le séjour des bienheureux* ; enfin, la troisième coupole intérieure, coupée circulairement dans sa partie centrale.

Plus encore que du **Val-de-Grâce**, disons que ce beau monument est le plus français de nos édifices à coupole. Il est en forme de croix grecque, et toutes ses lignes architecturales sont verticales et n'offrent rien de romain. L'âme classique de MANSARD anime les *Invalides.*

Nulle coupole de *Rome*, la « ville aux coupoles », ne rappelle celle-ci. Aussi, trop souvent, pour le **Tombeau de l'Empereur**, oublie-t-on de contempler le monument qui l'enferme.

L'on ne pense guère, non plus, à admirer les *peintures* de NATOYE et de LEBRUN.

Mentionnons encore le **dôme de la Salpêtrière ;** on ne sait s'il faut l'attribuer à LEVAU ou à LIBÉRAL BRUAND ; il n'a que dix toises de diamètre et est soutenu par huit arcades aboutissant à quatre nefs qui forment la croix.

Puis l'**Église de l'Assomption** qui se compose d'un *Dôme* gigantesque montant dans les airs.

Singulère construction qui ne manque pas de hardiesse ; elle est due aux plans de CHARLES ERRARD qui les envoya de Rome où il était Directeur de l'Académie de France.

LEVAU (1612-1670) fut le premier architecte du roi, de 1654 à 1670. Il continua le **Louvre**, les **Tuileries**, éleva une partie des bâtiments de **Versailles**, commença le *Collège des Quatre-Nations*, avons-nous déjà indiqué, le *Palais Mazarin*, aujourd'hui **Bibliothèque nationale**, le **château de Vincennes**, le fameux **château de Vaux** pour *Fouquet*, celui du **Raincy**, de **Livry**, etc., et les *Hôtels de Colbert*, de *Pons*, de *Lyonne*, de *Rohan*, et surtout l'*Hôtel Lambert*, dans l'**Ile Saint-Louis**, le seul qui subsiste aujourd'hui et qui doit sa réputation aux merveilles qu'il renferme ainsi qu'aux belles peintures dont LEBRUN le décora (1).

On le voit, LEVAU tint une grande place dans l'architecture du XVIIe siècle.

D'ORBAY et J.-H. MANSARD se partagèrent la succession architecturale de LEVAU, évincé par Colbert.

Mais nous ne voulons ici parler de lui que pour l'érection de l'**église Saint-Sulpice** qu'il commença. La nef en fut achevée en 1718. Quoiqu'on en ait dit, on retrouve encore, à l'intérieur de

---

(1) Sur l'**Hôtel Lambert**, voir l'article du *Correspondant* du 25 septembre 1893.

cette église, la tradition gothique. Mais la structure est lourde, les piliers obstruent la vue : néanmoins, cadre grandiose pour le déploiement des pompes liturgiques.

La *façade*, de style tout différent, est due au florentin SERVANDONI et est du XVIII[e] siècle. Elle marque un essai hardi, hors des voies du Moyen-Age et de l'Antiquité. Plus encore qu'à Saint-Gervais, on peut reprocher à cette large façade de n'avoir eu nul souci de l'intérieur de l'église.

Mais, où SERVANDONI déploya la fertilité de son génie, ce fut dans la *chapelle de la Vierge*, d'inspiration tout à fait italienne, cependant d'un grand charme et d'un effet très décoratif bien qu'un peu trop théâtral pour un sanctuaire religieux.

Remarquons aussi, dans cette même chapelle, les *peintures* de CARL VAN LOO.

Les *tours*, d'érection postérieure, sont de MACLAURIN et de CHALGRIN.

B) SCULPTURE

Bien que participant, forcément, aux fluctuations du goût à travers les phases du XVII[e] siècle, la *Sculpture* resta plus indépendante que la *Peinture* et garda son caractère bien français et une certaine simplicité, même au temps de LEBRUN, tout comme elle devait avoir certaine noblesse au temps de BOUCHER.

Presque tous les *sculpteurs du XVIIe siècle* se rattachèrent aux premières écoles des GUILLAIN, des SARRAZIN, des ANGUIER. Mais ceux de la première période furent tous entachés d'*italianisme*, tels : PIERRE BIARD, BARTHÉLEMY PRIEUR, PIERRE DE FRANCHEVILLE. Ce dernier a donné son nom à l'une des **Salles de sculpture du Louvre.** Remarquer son *David vainqueur* et *Orphée jouant du violon.*

SIMON GUILLAIN (1582-1658) manque de naturel. Il a fait quelques *statues historiques*, transportées au **Louvre,** telles *Louis XIII.*

Les *statues* du **portail Saint-Gervais** sont de lui.

FRANÇOIS ANGUIER (1604-1669) éleva des *tombeaux* célèbres, comme *celui du connétable de Montmorency* (**Moulins**).

MICHEL ANGUIER (1612-1686) a moins de grâce que son frère mais est regardé comme le régénérateur de la sculpture française. GIRARDON sera son élève.

Voir son *Buste de Colbert*, au **Louvre** ; *Amphytrite*, au **Louvre** ; son *Christ*, de **Saint-Roch,** ainsi que ses *anges adorateurs* de la **même église**, dont la *reproduction* est à la **chapelle du Val-de-Grâce.**

De JACQUES SARRAZIN (1590-1660) : les *Cariatides* du **Pavillon de l'Horloge,** de proportions exagérées et qui, pourtant, eurent grand succès.

Son *tombeau du cardinal de Bérulle*, au **Lou-**

vre, celui de *Louis et Henri de Bourbon*, princes de Condé, en l'**église Saint-Paul.**

MATHIEU JACQUET, de Grenoble, est l'auteur des *Bas-Reliefs de la Bataille d'Ivry*, qu'on voit au **Louvre** et de la *belle cheminée* du **château de Fontainebleau**, qui fut considérée comme le chef-d'œuvre de la sculpture moderne jusqu'au règne de Louis XV et qu'on eut alors la sottise de détruire pour le puéril motif d'agrandissement de la salle dont elle faisait le plus bel ornement. Il n'en reste que *trois statues* et un *bas-relief*.

Les sculpteurs de la seconde moitié du grand siècle sont :

ANTOINE COYSEVOX (1640-1720) qui peupla **Versailles, Saint-Cloud,** les **Tuileries,** les **Invalides,** de ses œuvres.

Les quatre statues colossales, à l'extrémité de la grande **cascade de Marly** : *la Seine, la Marne, Amphytrite* et *Neptune*, sont de lui ainsi que :

La Vénus accroupie, au **Louvre.**

La Duchesse de Bourgogne en Diane, au **Louvre.**

Les sculptures du *maître-autel* de **Notre-Dame de Paris** (1699-1714) en collaboration avec NICOLAS et GUILLAUME COUSTOU.

Les *chevaux ailés portant Mercure et la Renommée*, à l'entrée des **Tuileries.**

Ses *tombeaux* de *Mazarin*, de *Colbert*, de *Lebrun*.

Ses bustes de *Lebrun, Richelieu, Bossuet,*

Condé, *Louis XIV*, etc., au **Louvre**. Il excellait dans la ressemblance, aussi a-t il fait la plupart des personnages de son temps.

Ses neveux NICOLAS et GUILLAUME COUSTOU ont laissé aussi des œuvres, éparses au **château de Versailles** et au **Jardin des Tuileries.**

NICOLAS COUSTOU a décoré **Marly.**

GUILLAUME COUSTOU eut une plus grande réputation, bien que son frère fut plus savant. De lui, les *Chevaux de Marly* à l'entrée des **Champs-Élysées** ; *la Seine et la Marne*, entourées d'enfants qui tiennent les attributs de ces rivières, aux **Tuileries** ; un *Chasseur*, au **Louvre.**

FR. GIRARDON (1628-1715) est celui qui caractérise le mieux la sculpture de la fin du XVIIe siècle. Son chef-d'œuvre — un des chefs-d'œuvre aussi de la sculpture — est le *Mausolée de Richelieu* à la **Sorbonne**. Ce n'est plus le luxe et l'emphase des tombeaux de la Renaissance : les deux femmes qui soutiennent le Cardinal expirant (Marie du Plessis, à la tête, la duchesse d'Aiguillon aux pieds, toutes deux ses nièces) donnent à cette scène mortuaire un caractère de majesté simple et pathétique.

Les *décorations de l'arc de la* **Porte Saint-Denis** (érigé par l'architecte BLONDEL (1617-1686) sont de GIRARDON et d'ANGUIER.

Le groupe du **parc de Versailles**, *Apollon chez*

Thétis, l'*Enlèvement de Proserpine* sont de la froide manière allégorique de la fin de Girardon.

Ses principaux élèves furent : STOLZ, ROBERT LE LORRAIN, NOURRISSON.

Leurs statues, sèchement allégoriques, sont dispersées aux **Tuileries**.

De ROBERT LE LORRAIN remarquer pourtant dans la Cour de l'**hôtel Rohan** (**Imprimerie Nationale**, 87 rue Vieille-du-Temple), un superbe haut-relief, *les Chevaux à l'Abreuvoir*, d'une étonnante vigueur.

Le plus grand sculpteur du temps est PIERRE PUGET (1622-1694), auquel il faut pourtant reprocher de tomber dans la boursouflure et l'exagération. Il connut l'Italie, mais resta très personnel.

Ses principales œuvres sont à **Toulon** : toutefois, nous avons au **Louvre** : *Milon de Crotone ; Andromède et Persée ; La Peste de Milan ; Alexandre et Diogène*.

Ce fut lui qui décora de *statues* le **Château de Vaux**. Après la disgrâce de *Fouquet*, il alla séjourner à Gênes.

Visiter au **Louvre** les salles de PUGET et de COYSEVOX.

Les deux frères DE MARSY (Balthazar, 1624-1674), (Gaspard, 1628-1681), ont travaillé pour **Versailles** ; quelques-unes de leurs *statues* sont de métal ; leur groupe le plus beau est celui de *Latone et ses enfants, et celui des Tritons abreuvant les chevaux du soleil*.

Gaspard fit seul, pour **Versailles** toujours, les *statues du Point du jour*, de l'*Afrique*, de *Mars et Encelade*, et, pour les **Tuileries**, celle de *Borée enlevant Orythie*. Ses œuvres sont moins parfaites que celles de son frère.

LAURENT MAGNIER (1618-1700), est l'auteur des *statues du Printemps*, de *Circé*, d'*Ulysse*, à **Versailles**.

Les belles *stalles* de la **cathédrale d'Amiens**, dues à JEAN TRUPIN.

Les *Sculptures* de l'**Abbaye de Solesmes**.

Les *Vantaux* de la porte méridionale de la **cathédrale de Beauvais**, par JEAN LE POT, sont de belles œuvres de la *Sculpture* française au XVIIe siècle.

En dehors des grands sculpteurs français que nous venons de nommer, il faut citer certains artistes étrangers que la munificence de *Louis XIV* attira en France.

PHILIPPE BUYSTER, d'Anvers (1595-1688), *Tombeau du cardinal de La Rochefoucauld*, **église Sainte-Geneviève**.

L'ESPAGNANDEL, de Namur; MARTIN DESJARDINS, de Bréda.

Quelques italiens comme : PHILIPPE CAFFIERI (1634-1716); J.-B. TUBY (1630-1699), qui a fait le *tombeau de Turenne*, aux **Invalides**, et diverses *statues* dans le **Parc de Versailles**.

Quantité d'artistes français travaillèrent aussi pour tous les jardins royaux de **Versailles**, de **Marly**, des **Tuileries**, etc., les peuplant aussi de *statues* et *groupes* variés, tels : LOUIS LAREMBERT (1620-1670), et ÉTIENNE LE HONGRE (1628-1690). De ce dernier, nous avons encore le *tombeau de Louis Potier*, marquis de Gèvres, provenant de l'ancienne église des Célestins, au **Louvre**.

Dans la seconde partie du XVIIe siècle, la *Sculpture sur bois* et la *Sculpture en terre cuite*, furent renommées avec BIARDEAU et LESTOCART, auquel nous devons la *chaire* de **Saint-Etienne-du-Mont**.

Les FONDEURS se font aussi une célébrité : PERLAN, DUVAL et surtout GUILLAUME DUPRÉ qui ajusta la *statue de bronze d'Henri IV* fondue jadis par JEAN DE BOLOGNE sur le cheval offert par le *duc de Toscane*.

L'inauguration de cette populaire statue eut lieu sur le **môle du Pont-Neuf**, le 23 août 1614.

C) ART DU MEUBLE AU XVIIe SIÈCLE

A la fin du XVIe siècle, l'*art industriel* avait décliné en France ; la suprématie en était passée à la Flandre, à l'Allemagne, à l'Italie. Mais *Henri IV* créa des *Écoles des arts et métiers* aux

Gobelins et au **Louvre**, et bientôt la France prit la tête de l'*art décoratif*.

Pour comprendre l'art nouveau des ébénistes qui commencèrent alors à signer leurs œuvres, il faut se rendre compte des pièces, véritables monuments, et pour cela très rares, qui constituaient les mobiliers.

L'*art du meuble*, du reste, se réfugia chez les rois et les princes qui avaient seuls les salles voulues pour mettre les meubles en valeur. Ceux-ci étaient :

Le *lit*, véritable catafalque.

Le *cabinet*, très à la mode, excessivement riche et fort compliqué, avec colonnes soutenant des niches creuses ornées de statues. C'était plutôt un monument qu'un meuble.

Les *tables*, primitivement simples, se compliquèrent avec BOULLE.

Les *sièges* : sous *Louis XIII*, ils sont cannés, très massifs avec grande ornementation : têtes de lions ou de monstres. Sous *Louis XIV*, les formes en sont plus commodes, ils sont rembourrés et recouverts de tapisseries au petit point, remarquables.

Les *commodes*, d'abord carrées ; BOULLE en varia les formes.

Les *armoires* sont de deux sortes.

Enfin, il y a les *médailliers* — peu intéressants — et les *coffres à bijoux*.

Quant à la disposition de ces meubles, elle se réduisait à peu près à ceci :

Dans les *pièces où l'on prenait les repas* : le moins de meubles possible ; *chaises* et *tables* et pas de buffet.

Dans les *pièces où l'on se tenait* : toujours un *lit de parade* et des *chaises* en rond. Tout le monde n'avait pas droit à un fauteuil. Quant aux « meubles sérieux » (ci-dessus nommés), ils étaient dans la chambre de la maîtresse de la maison.

Ébénistes du Louvre.

Le premier fameux fut LAURENT STRABRE qui travaillait avec deux ouvriers restés obscurs : l'un d'eux est le père de BOULLE.

CHARLES-ANDRÉ BOULLE (1642-1732), après long apprentissage, ne travailla pas toujours sur ses propres dessins ; BÉRAIN lui en fournit beaucoup. BOULLE chercha à gondoler les formes et incrusta ses meubles d'étain, d'écaille et de dorure. Au **Louvre**, il y a une *collection importante des œuvres* de BOULLE, dans la **Galerie d'Apollon** et dans les **Salles de l'art du mobilier aux XVIIe et XVIIIe siècles.**

A **Versailles**, on peut encore remarquer l'*appartement du Grand Dauphin ;* puis une *arche à bijoux*, fâcheusement abîmée par Louis-Philippe.

L'*Horloge* de **Fontainebleau** dans sa gaîne d'écaille.

Les œuvres de BOULLE appartiennent plutôt

à des **collections particulières.** Son chef-d'œuvre est la *Grande Commode*, qui est à l'**Institut** : elle est d'une ornementation exquise dans sa sobriété.

D'autres artistes sont à nommer à côté de BOULLE : LEPAUTRE, BÉRAIN ; CLAUDE BALLAIN, orfèvre, fait les dorures de BOULLE.

Puis, deux italiens qui ont vécu en France : DOMENICO CUCCI qui a laissé des œuvres remarquables, particulièrement des *Cabinets*. Il est surtout ciseleur.

Et PHILIPPE CAFFIERI (1633-1713), sculpteur, ciseleur, fondeur, qui a laissé de *magnifiques torchères*, aujourd'hui à **Versailles**. Toutes les *dorures* de la **Galerie d'Apollon** sont de CAFFIERI, sur les dessins de LEBRUN. Il a eu une part très personnelle à Versailles.

D) TAPISSERIES

Jusqu'au XVIIe siècle, c'était un art plutôt étranger que français. Henri II et ses fils introduisirent à Paris les procédés employés dans le Nord. Mais c'est *Henri IV* qu'il faut regarder comme le véritable créateur de l'*art de la tapisserie* qui resta depuis un art très français.

On multiplia les métiers de haute lisse et les métiers de basse lisse. Les premiers donnent des

tapisseries beaucoup plus fines et, par conséquent, plus chères.

Ce furent d'abord l'**École du Louvre** et celle de la **Savonnerie** qui furent fondées par *Henri IV*, au début du siècle. On fit venir des artistes flamands ; et, bientôt, des artistes français : PIERRE DUPONT, SOURDEL et les deux LEFÈVRE réalisèrent des chefs-d'œuvre.

Dans la seconde moitié du siècle, *Colbert* rêva de concentrer aux **Gobelins** artistes, arts et procédés nécessaires pour y exécuter l'entière fabrication des mobiliers royaux.

Une ancienne famille de teinturiers de Reims s'était établie au XVe siècle sur les bords de la Bièvre. On croyait alors que cette rivière possédait des qualités spéciales pour la teinture en écarlate.

Le nom des *Gobelins* resta à l'établissement qu'ils avaient fondé jadis. *Colbert* l'acheta en 1667. LEBRUN en fut le directeur et eut sous ses ordres jusqu'à 57 peintres. Ce fut dès lors « la manufacture royale des meubles de la Couronne ». Les principales *tapisseries* d'alors furent :

Moïse (dessins de LEBRUN et POUSSIN) ; *Histoire du Roi (dessins* de LEBRUN et VAN DER MEULEN), avec : *Le Sacre*, d'une magnificence extraordinaire ; *Le mariage du Roi* ; *Serment des ambassadeurs* : *Visite du Roi aux Gobelins* ; *Les mois* ou *résidences royales*, etc., etc.

Les *bordures* en sont très remarquables; LEBRUN les dessinait avec grand soin.

Quand LEBRUN mourut en 1690, la direction passa à MIGNARD; puis, après le traité de RYSWICK, à COYPEL. Celui-ci annonce déjà BOUCHER, par les tons couleur de rose qui dominent dans les *tapisseries*. Il est le fondateur du genre exclusivement décoratif; ses fleurs et les oiseaux qui se jouent au travers d'elles sont à la façon japonaise. L'ensemble de ses *dessins* est fort agréable.

La **Manufacture des Gobelins** a subi bien des vicissitudes; des chefs-d'œuvre de ses riches collections ont été détruits, notamment en 1871; toutefois, elle jouit encore d'une universelle renommée et son **Musée** de nos belles *tapisseries* mérite d'être visité.

E) PEINTURE

C'est dans les Flandres et dans les villes de grosse bourgeoisie que naquit l'art moderne de la Peinture. On parla par le pinceau pour exprimer tout ce qu'on avait à dire. Là, point d'art antique, mais la seule nature et la réalité comme inspiratrices; les laideurs mêmes n'effrayaient point; cependant, il y a poésie, tendresse, mysticisme. C'est que « sous ces tisserands, il y a des hommes, on peut s'attendre à trouver bientôt un

art ». (Taine. *Philos. de l'art*. t. i, page 14).

La fin du xve siècle et le début du xvie flamands sont mal représentés chez nous. C'est du reste le temps de l'émigration des artistes flamands en Italie. Mais laissons ceux-ci, — « les Romanistes », — heureusement contrebalancés par les « Peintres nationaux » fidèles, eux, aux traditions, pour arriver tout droit au grand nom de PIERRE-PAUL RUBENS (1577-1640), incarnation la plus éclatante et complète du génie flamand.

Avec lui, *Anvers* succédait à *Bruges* comme prospérité.

RUBENS donne son nom à toute une galerie de notre **Louvre** (1). Son *Histoire de Marie de Médicis* fut faite à la demande d'Henri IV ; l'exil de cette reine arrêta l'œuvre du peintre qui devait aussi raconter l'histoire du bon roi.

Au **Salon carré** : *Portrait d'Hélène Fourment*, femme de RUBENS.

RUBENS, d'une fécondité extraordinaire, a traité tous les genres : sujets religieux, mythologiques, historiques, portraits, paysages, etc.

La Vierge aux Anges : *La fuite de Loth* ; *Tournoi auprès des fossés d'un château* : *La Kermesse*, etc., peuvent nous en donner une idée. Et partout, RUBENS est lui-même. « Nul

---

(1) Signalons à l'occasion que d'importantes collections de camées intailles et de médailles, rassemblées par *Rubens*, se trouvent au **Cabinet des médailles, de Paris**.

« pédantisme, nulle affectation de grandeur vani-
« teuse ou de morgue choquante, tout naturelle-
« ment il s'impose. » (FROMENTIN, *Les Maîtres d'autrefois*, p. 40).

« Dans la *Kermesse*, RUBENS ne veut pas que
« les poses seules expriment le mouvement, le
« tourbillon, l'entrain de la danse ; ce sont tous
« les vêtements, si pleins aussi de mouvement, et
« jetés avec tant de verve ; c'est l'exubérance de
« cette lumière et de cette couleur qui achève dans
« notre esprit l'impression de cette joie populaire.

« Ainsi, les sentiments moraux que le peintre
« veut rendre il en confie l'expression à toutes
« choses, il ne la fait pas seulement exprimer
« directement par les personnages, mais indirec-
« tement par ce qui les entoure.

« Pour peindre un caractère fort, il donne le
« caractère fort à tout ce qui environne, et cela
« rejaillit sur la figure et sur la scène principale.

« C'est cette draperie agitée et tourmentée qui
« m'aide à concevoir l'agitation et le tourment de
« cette âme que vous voulez me révéler sur la
« toile : Un gant sera un signe d'élégance, de
« noblesse, de force ou de grâce ; et pour qu'il
« ait une valeur artistique, il faut que vous lui
» donniez aussi une idée à exprimer..... » (ALFRED TONNELÉ, *Fragments d'art*).

ANTOINE VAN DYCK (1599-1641) fut son élève le plus illustre.

Etudier son *Portrait de Charles Ier* au **Louvre**

et ses autres *Portraits*, tous d'une distinction si si pénétrante. Puis, ses sujets religieux : *Le Christ pleuré par la Vierge et les Anges, La Vierge et l'Enfant avec deux donateurs.*

JACOB JORDAENS (1593-1678), condisciple de RUBENS, et qui en exagère la manière exubérante. **Galerie des Rubens**, *Le roi boit.*

DAVID TÉNIERS (1610-1690), le peintre des lourdes joies des Kermesses : *Les œuvres de miséricorde : L'enfant prodigue en joyeuse compagnie ; Fête de village : Fumeur*, etc.

Déjà la *Peinture de genre* s'était annoncée avec BREUGHEL DE VELOURS (1560-1625). Ses représentants se multiplièrent ; puis l'art se spécialisa.

SNYDERS (1579-1657) : *Chiens et bêtes sauvages.*

POURBUS (1570-1622) a des *Portraits*, dont : *celui de Marie de Médicis* et celui de *Guillaume du Vair*, garde des sceaux.

GASPARD DE CRAYER (1582-1669), sujets religieux : *Extase de saint Augustin : La Vierge et l'enfant adorés par plusieurs saints.*

GÉRARD SEGHERS (1598-1656) : *L'extase de saint François*, etc...

HOLLANDE

École familière et bourgeoise, éprise de clair-obscur et de lumière. Art très sain qui, exceptionnellement, se révéla d'un coup au XVIIe siècle

pour arriver de suite à son apogée. Son histoire est un enseignement donné par la longue patience de ceux qui devaient le représenter, tous citoyens à volonté forte qui luttèrent, et contre les obstacles physiques de leur pays et contre la tyrannie de leurs gouvernements dont ils s'affranchirent.

Mais, « où trouver un art étant donné un « peuple bourgeois, pratique, pas rêveur, aucu- « nement mystique, d'esprit anti-latin, avec des « traditions rompues, un culte sans images...

« La Hollande exigea qu'on fit son portrait : « portrait des hommes, portrait des lieux... » (Fromentin, *Maîtres d'autrefois*, p. 174).

Le nom de HARMENS REMBRANDT VAN RYN (1606-1669) est au dessus de tous ceux des maîtres et « petits-maîtres » hollandais.

« Chez REMBRANDT, le principal intérêt du « tableau n'est pas l'homme, mais la tragédie de « la lumière mouvante, éparpillée, palpitante, « combattue incessamment par l'envahissement « de l'ombre. » (Taine, *Philosophie de l'Art*, t. II, p. 305).

Etudier ses 17 toiles dans le **Salon carré,** la **Salle Lacaze** et **Salle** des REMBRANDT :

Quatre portraits de lui, par lui-même, à différents âges.

Les pèlerins d'Emmaüs (comparer avec ceux de TITIEN et TIEPOLO). Ici, le Christ vient de disparaître... après lui une traînée de lumière... Quel rôle elle joue !

Nativité : Bon Samaritain ; L'ange Raphaël quittant Tobie ; Un philosophe en méditation ; La famille du menuisier, etc.

Voilà pour les sujets religieux et pour les sujets de genre.

Puis son *Portrait de femme*, **Salon carré** : « à deux pas de lui, celui de la maîtresse du Titien » (1). Comparer pour observer les deux arts, hollandais et italien.

Voir aussi ses *dessins* et la **Collection Dutuit.**

FRANZ HALS (1558-1666). Intensité de vie extraordinaire, supériorité de main.

La Folle (**salle Lacaze**) ; *La famille Bereysten ; La Bohémienne ; Portrait de Descartes ; Portrait de Rubens*, etc.

GOVAERT FLINCK (1615-1660) : *Portrait de jeune fille.*

JOOST VAN CRAESBECK (1608-1641) : *Craesbeck dans son atelier peignant un gentilhomme.*

Les **Petits Maîtres :**

BRAUWER (1608-1641), peintre de cabarets. RUBENS l'avait en grande admiration.

Salle Lacaze : *Intérieur de cabaret ; Le fumeur*, etc.

VAN OSTADE (1610-1685), le peintre des intérieurs : *La famille du peintre.*

JACK VAN OSTADE (1621-1649) : *Un canal gelé en Hollande.*

(1) FROMENTIN, *ibid.*, p. 411.

JEAN STEEN (1626-1679) : *Scène d'auberge.*

GÉRARD TER BORCH, dit TERBURG (1608-1681) : *Le Concert : Le Militaire : La leçon de lecture* (**Salle Lacaze**).

GÉRARD DOU (1610-1675) dans ses tout petits tableaux, peint des intérieurs hollandais, rarement une action comme dans *La femme hydropique*, mais une simple personne ménagère, toute occupée à sa besogne, et dans une sorte de recueillement. Ce tableau a eu au **Louvre** les honneurs du **Salon carré**.

PIERRE DE HOOCH (1630-1677), s'est souvenu de REMBRANDT dans ses peintures d'intérieurs : *Intérieur de maison.*

JEAN VAN DER MEER ou VERMEER (1632-1675) est aussi influencé par REMBRANDT dans ses merveilleux intérieurs : *La dentellière.*

C'est la gloire des HOLLANDAIS d'avoir créé le paysage ; d'avoir compris, interprété la nature d'une façon incomparable.

Grands paysagistes Hollandais :

JACOB RUYSDAEL (1625-1682) est le premier de tous ; celui dont les œuvres ont le plus de grandeur, de style et de poésie dégageant les éléments de la nature. Ce mélancolique fait entrer la tristesse de son âme dans ses coins de paysages.

Nous avons de lui au **Louvre**, six tableaux, dont : *Le Buisson*, *La forêt*, *L'estacade.*

JEAN VAN DER GOYEN (1596-1656), exprime la poésie des horizons plats de son pays : *Bords d'une rivière en Hollande*, **Louvre**.

MENDERT HOBBEMA (1638-1709), le plus grand après RUYSDAEL ; est moins élevé de sentiment malgré son charme intime et sa sérénité habituelle : *Le moulin à eau, Bateaux*, etc.

VAN EVERDINGEN : *Paysage*.

Les animaliers :

PAUL POTTER (1625-1654) : *La prairie.*

ALBERT CUYP (1620-1691) : *Le départ pour la promenade.*

A regret, il faut supprimer bien des noms et conclure que ce magnifique XVIIe siècle hollandais fut sans lendemain.

Au XVIIIe siècle, plus de grand peintre ; c'est la décadence.

ESPAGNE

L'Espagne à son tour allait bientôt former l'admirable ÉCOLE DE SÉVILLE.

Précédemment, elle avait eu LUIS DE MORALES, dit le « Divin », tant il excellait aux sujets pieux, douloureusement expressifs.

De lui au **Louvre** *un Christ portant sa croix.* C'est déjà la manière espagnole : mystique et réaliste, noble et familière, sombre et délicate tout à la fois : voilà bien le tempérament de la race.

De FRANCISCO DE HERRERA, dit le Vieux

(1575-1656), nous avons *saint Basile dictant sa doctrine, entouré de saints.*

Au XVIIe siècle, les grands peintres furent : RIBERA, ZURBARAN, VELASQUEZ, ALONZO CANO.

RIBERA (1593-1656), déjà nommé à propos de l'ÉCOLE NATURALISTE DE NAPLES, où il s'était mis à l'étude de MICHEL-ANGE DE CARAVAGE. Artiste fougueux, exagéré dans les scènes terribles qu'il retrace, tels les supplices atroces des martyrs, il a, parfois, de belles expressions, et est curieux à étudier.

Nous possédons quelques œuvres de ce peintre au **Louvre** :

Adoration des bergers : Christ au tombeau : Saint Paul ermite : Le pied bot (**Salle Lacaze**); *Le nain de Philippe II.*

FRANCISCO ZURBABAN (1590-1662), appelé le « Caravage espagnol », est cependant plus froid que ce maître de RIBERA. Il peignit surtout des moines ascétiques de fort belle expression. C'est un merveilleux coloriste.

Le **Louvre** possède deux tableaux représentant : *saint Pierre Nolasque et saint Raymond de Penafort* et les *Funérailles d'un Évêque*, qui tous deux proviennent d'une série de peintures représentant toute l'histoire de saint Pierre Nolasque.

ZURBARAN, mieux que n'importe quel peintre, peut faire comprendre le réalisme espagnol, si

différent de celui de l'Italie, et aussi de celui des Flamands et des Hollandais : ici, la réalité est toujours dominée par le sentiment austère et religieux.

RODRIGUEZ DE SILVA Y VELASQUEZ (1599-1660), a peint dans tous les genres et dans tous les milieux sociaux. A la différence des Italiens et de ses compatriotes, il évite les sujets religieux.

Peintre admirable et essentiellement humain par la connaissance qu'il a de la nature, il ne révèle rien de lui-même.

Au **Louvre**, les *deux Infantes* : l'une au **Salon carré**, l'autre **Salle Lacaze.**

La réunion des gentilshommes : Portrait de Philippe IV d'Espagne.

BARTHOLOME ESTEBAN MURILLO (1618-1682), l'un des maîtres les plus féconds de la peinture, est remarquable par un coloris qui n'est qu'à lui.

Au **Musée du Louvre**, il est représenté par : *La Conception immaculée de la Vierge : La Vierge entourée d'une gloire céleste : La naissance de la Vierge : La Vierge et l'Enfant Jésus*, appelé *La Vierge au chapelet : Adoration de bergers : Saint Jean-Baptiste : L'Enfant Jésus porté par saint Félix ; La Sainte Famille.* Une seconde et admirable *Conception de la Vierge ; Le jeune mendiant* ou *le pouilleux*, chef-d'œuvre de lumière, d'observation de physionomie, de pose naturelle.

Il faut avancer jusqu'aux XVIIIe et XIXe siècles pour retrouver en Espagne un héritier du grand VÉLASQUEZ :

GOYA (1746-1828) qui, par ses *portraits* surtout, se fit un nom célèbre. Au **Louvre,** ceux de : *la Signora en rose* et *le Conventionnel.*

GOYA est meilleur encore dans les *aquarelles* mêlées à l'eau-forte. Il rappelle tout à la fois : CALLOT, HOGARTH, REMBRANDT et TIEPOLO.

ITALIE

Déjà la décadence avait commencé au XVIe siècle, après la disparition des grands Maîtres qu'on s'obstina à imiter ; de là, du conventionnel, du maniéré et l'oubli de la nature qu'on ne songe plus à étudier, ni même à regarder.

Pourtant, au XVIIe siècle, deux écoles rivales cherchèrent à relever la peinture italienne et produisirent encore quelques noms de valeur :

Ce furent l'**École éclectique de Bologne** et l'**École naturaliste de Naples.**

La première se proposa de combiner toutes les qualités des grands Maîtres en se les assimilant. Elle eut pour chef des « INCAMMINATI » ou PROGRESSIFS.

LOUIS CARRACHE (1555-1619). Au **Louvre :** *Apparition de la Vierge à saint Hyacinthe.*

Puis ses neveux : AUGUSTIN CARRACHE (1557-1602), plutôt graveur que peintre, et ANNIBAL CARRACHE (1560-1609) : *Résurrec-*

tion : La Vierge apparaissant à sainte Catherine et à saint Luc : Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.

Il se souvient surtout de MICHEL-ANGE.

Comme disciples des CARRACHES, citons :

GUIDO RENI (1575-1642), célèbre par ses *têtes de Christ* (Ecce Homo) et de *Vierges*, dans le goût du temps ; par ses grandes compositions décoratives, telle *l'Aurore*, à Rome. Au **Louvre** : *Enlèvement de Déjanire : David vainqueur de Goliath.*

DOMINICO ZAMPIERI dit LE DOMINIQUIN (1591-1641), dont l'œuvre la plus justement célèbre : *Dernière Communion de saint Jérôme*, a l'honneur de figurer au Vatican, à côté de la *Transfiguration de Raphaël*. L'imitation de ce dernier est visible. Au **Louvre** : *Sainte Cécile et un ange.*

L'ALBANE (1578-1660), reprend les sujets mythologiques avec une grâce voluptueuse. Au **Louvre** : *Toilette de Vénus ; Vénus et Vulcain : Amours désarmés.*

L'**Ecole naturaliste de Naples** compta un très grand peintre qui se mit à la tête du mouvement réaliste :

MICHEL-ANGE DE CARAVAGE (1569-1609), dont l'influence fut considérable. Il a des effets tourmentés, violents, exagérés, et se sert du clair-obscur pour y faire ressortir des personnages ou des figures saisissantes.

Sa *Mort de la Vierge*, au **Louvre,** est son chef-d'œuvre **(Salle des Rubens).**

Son principal disciple est l'espagnol RIBERA, dit l'ESPAGNOLET, qui devait influencer fortement et l'Espagne et l'École de Naples.

Au **Louvre :** *Le Christ mort : Saint Jérôme en prière.*

LE GUERCHIN (1590-1666) est aussi un des maîtres du clair-obscur : *Sainte famille*, au **Louvre, Salon carré.**

Remarquons encore SALVATOR ROSA (1615-1673) dont, au **Louvre :** *Bataille : Paysage de brigands : Paysage des Abruzzes.*

Et nommons seulement :

LUCA GIORDANO (1632-1705) ; CARLO DOLCI (1616-1686), etc.

D'autres peintres se déclarent indépendants, en dehors de toute école, tels : le BRUNZINO ; le JOSEPHIN (1560-1640), dont, au **Louvre:** *Diane et Actéon.*

FRANCE

Nous pouvons, en peinture, déplorer l'influence persistante de l'Italie, et notamment de cette Italie éclectique du XVIIe siècle qui, toute à l'étude des grands Maîtres, oubliait la nature, ce maître incomparable.

La France imita donc des imitateurs.

Aussi l'ÉCOLE FRANÇAISE fut-elle bien médiocre au début du XVIIe siècle.

MICHEL FRÉMINET (1567-1619) prétend imiter

Michel-Ange. Il a peint la *chapelle* de **Fontainebleau**.

JEAN COUSIN, un *Jugement dernier*, au **Louvre**.

DUMOUSTIER fait des *portraits* au crayon dont quelques-uns encore sont au **Louvre** et à **Chantilly**.

Puis, les DUBOIS, BUNEL, DUBREUIL, couvrent de *décorations mythologiques*, **Fontainebleau** et la **Galerie d'Apollon du Louvre**.

Mais les académies se multiplient, pour discipliner chaque art en particulier.

Celle de *Peinture* et de *Sculpture* fut fondée en 1648, par SIMON VOUET (1590-1649), premier peintre attitré de *Louis XIII* et de plus son professeur (1).

L'*Académie de peinture* succédait à la *Société de saint Luc*, fondée en 1391, qui n'avait pas donné tous les résultats qu'on en pouvait attendre.

L'art est donc, désormais, sous la domination de la royauté ; ce sera au détriment de l'originalité de l'École classique.

L'œuvre principale de SIMON VOUET est la *Fresque de la Galerie Mazarine* à la **Bibliothèque nationale**.

Quelques-uns de ses *tableaux* sont au **Louvre**. Nous ne les énumérerons pas.

---

(1) Le **Musée Condé à Chantilly** possède un *portrait* aux crayons de couleurs, œuvre honorable de ce prince.

Ses élèves **LESUEUR, LEBRUN, MIGNARD** devaient, dans la seconde moitié du siècle, le surpasser comme réputation et être les représentants du classicisme officiel.

Heureusement l'art français put, néanmoins, compter pour sa gloire et son indépendance quelques artistes que ne préoccupèrent ni les théories, ni les écoles.

Tels **PHILIPPE DE CHAMPAIGNE** (1602-1674), bruxellois de naissance, mais français par le talent et par sa vie, passée à Paris et à Port-Royal où il mourut. Peintre de *Louis XIII* et de *Richelieu*, il s'illustra notamment par son célèbre *Portrait du Cardinal*, vers 1640 (**Salon carré**). Page éloquente d'histoire que ce *portrait* qui fait revivre toute la politique du fameux ministre sur ce maigre visage de physionomie si caractéristique.

Avec ce *Portrait de Richelieu*, son *Portrait par lui-même* et celui des *Religieuses de Port-Royal*, ses filles, sont des chefs-d'œuvres.

Il fit encore ceux de *Mazarin* ; *d'Arnauld* ; *Deux petites filles en gris et bleu* ; la plupart au **Louvre**, et *La mère Angélique* au **Musée Condé**.

Il a peint aussi de grandes compositions, mais sauf *La Cène* du **Louvre**, qui est un chef d'œuvre par l'austérité des expressions et par le respect du sujet, il y fut inférieur.

A la même époque, plus indépendants encore, les trois frères **LENAIN** (Louis, Antoine et Mathieu), d'origine picarde — tous leurs types sont

picards — créèrent un *genre*, à la façon des Petits-Maîtres hollandais.

Leurs *œuvres religieuses* sont moins curieuses que leurs *œuvres de genre*; mais on peut y étudier la vie du temps, les types, les costumes, comme aussi l'impression naïve et respectueuse de leur foi, unie à celle d'un réalisme tout nouveau.

La crèche; *Le reniement de saint Pierre*; *Procession dans une église*, d'une remarquable exécution, au **Louvre**.

Saint-Étienne-du-Mont possède une *Nativité de la Vierge*, dont on reconnut tardivement la signature en restaurant le tableau.

Leurs *œuvres de genre*, toutes d'observation, sont nombreuses au **Louvre** :

Le maréchal dans sa forge : la tête exprime la force et la sérénité ; *Intérieur rustique : Retour de la fenaison*; *Repas de paysans*; *Réunion de famille*.

« Œuvre principale, obtenue très simplement, religieuse avec un côté rigide de Jansénisme. Les frères LE NAIN n'ont pas été les peintres du paysan, de l'ouvrier des dimanches et des lundis, mais des autres jours, des jours où l'on besogne ; ils sont les seuls que, à cette époque, la misère du peuple toucha. » (HUYSMANS).

Ils ont fait aussi des *Portraits*. Celui du *duc de Montmorency*, au **Louvre**, est fort bon comme exécution.

Les LE NAIN ont inspiré certains de nos peintres modernes. MILLET, entre autres, comme eux mi-réaliste, mi-idéaliste.

Mais il est temps de reprendre les CLASSIQUES et tout d'abord, les illustres disciples de VOUET :

EUSTACHE LESUEUR (1617-1655), de modeste origine, ne chercha nullement à s'élever, ni même à aller en Italie ; par conséquent, il reste lui-même, ses défauts lui appartiennent.

Ses *Peintures* de l'**Hôtel Lambert** sont fort belles : *Histoire de l'Amour : Les Muses.*

Il décora encore : Le **Louvre**, l'**Hôtel Fieubet, Notre-Dame, Saint-Germain-l'Auxerrois.**

Tout d'abord : les *Vingt-deux suites de la vie de saint Bruno*, d'ensemble si peu agréable bien qu'il y ait là, par l'expression des sentiments et la variété des personnages, une œuvre de valeur. Il a pris les *bleus* de son maître SIMON VOUET : Remarquer *Le songe de saint Bruno :* le saint tout vêtu de bleu repose sur un lit drapé de bleu. Ce tour de force du coloriste l'a fait rapprocher de l'*Enfant bleu* de GAINSBOROUGH.

Plus loin : *Apparition de sainte Scholastique à saint Benoît : Jésus portant sa croix : Jésus et Madeleine.*

Les figures de ses personnages sont banales.

Divers tableaux mythologiques, dont *les Muses* sont le meilleur. Les paysages en sont harmonieux et d'une certaine poésie.

CHARLES LEBRUN (1) (1619-1690) exerça sur les arts un absolutisme comparable à celui de Louis XIV, et ne contribua que trop ainsi à uniformiser toutes les productions, en exagérant le souci exclusif de la belle ordonnance.

Devenu Directeur des Musées de France, de l'Académie et des Gobelins, partout il groupa les Maîtres et assura l'unité de direction sur les artistes.

C'est au **château de Vaux** qu'il laissa ses plus belles décorations dans le *Salon des Muses*.

Puis, à l'**Hôtel Lambert** où il travailla concurremment avec LESUEUR. Sa *Galerie d'Hercule* est remarquable.

Au **Louvre,** il décora le *plafond de la galerie d'Apollon*.

A **Versailles,** il travailla à la *Galerie des Glaces*, à la *Chambre du Roi*, à *celle de la Reine*, dont il a fait les *plafonds*.

Déjà, nous avons parlé de ses *dessins* pour les tapisseries des Gobelins. Nous n'énumérerons pas ses chefs-d'œuvre pour l'*Histoire du Roi* et celle d'*Alexandre*.

Ses sujets religieux, mythologiques et allégoriques du **Louvre,** tels : *Le Sommeil de l'Enfant Jésus, L'adoration des Bergers, La chute des anges rebelles, Madeleine repentante, Le repas chez Simon le Pharisien, Le Silence, Le Soir*

---

(1) Introduit sous le nom de Méléandre dans le « Grand Cyrus », de Mlle de Scudéry.

et la Nuit. Neptune et Amphitrite, etc., nous laissent très froids : nulle passion, ni émotion vraie chez le peintre, rien de ce qui se commmunique par la magie d'un art convaincu et personnel.

PIERRE MIGNARD (1612-1695), frère de NICOLAS MIGNARD (1608-1668), peintre aussi. Formé à la façon des Italiens — des Carraches surtout — il fait des *Vierges* appelées « Mignardes » du nom de sa femme qui posait pour ses tableaux.

La Vierge à la grappe. Mater Dolorosa. La Foi, Sainte Cécile, du **Louvre**, ne disent que trop la manière recherchée du peintre, si contraire à la simplicité et vérité religieuses.

Comme *Portraitiste*, il fut meilleur. Le réalisme qu'exige le Portrait ne contribua pas peu à sauver ainsi le talent de plus d'un de nos grands peintre s classiques.

Les *Portraits de Molière*, ami du peintre, ont de la simplicité et de la force. Remarquer celui du **Musée de Chantilly.**

Citons encore celui du *Cardinal de Mazarin*, **même Musée**; puis au **Louvre**, celui de *Madame de Maintenon*, celui du *Grand Dauphin avec sa femme et leurs enfants*, celui de la *Marquise de Feuquières* (fille du peintre).

Laissant de côté ses froids tableaux mythologiques, nous rappellerons ses grandes *œuvres*

décoratives, malheureusement toutes disparues : celles de **Versailles**, de **Saint-Eustache**, disparues lorsqu'on abattit une partie de l'édifice pour ajouter le lourd portail : celles de **Saint-Cloud**, des **Tuileries**, perdues en 1871.

Les *fresques* de MIGNARD, dans des hôtels particuliers, tels à l'Hôtel d'*Hervart* (l'ami de la Fontaine) n'ont pas eu meilleur sort.

Seules, les *fresques du* **Val-de-Grâce** restent une belle page de l'ÉCOLE FRANÇAISE ; Molière les chanta dans sa « Gloire du Val-de-Grâce ».

Après ces trois noms inséparables, il est grand temps de nommer le peintre qui demeure le type le plus achevé de l'esprit classique dans le sens synthétique — fond et forme — du technicien et du philosophe, c'est-à-dire :

NICOLAS POUSSIN (1594-1655).

Son œuvre qui comprend des sujets bibliques, mythologiques, historiques et des paysages symboliques, est fort importante mais dispersée, en partie, à l'étranger. Nous ne nommerons que quelques toiles du **Louvre**.

Eliézer et Rébecca : remarquer la tête de Rébecca et le tassement des personnages.

Moïse sauvé des eaux, de couleur trop terne ; le Nil est personnifié à gauche.

La Manne dans le désert : composition et attitudes admirables.

La Peste chez les Philistins : très discuté.

Le Jugement de Salomon : un des plus célèbres.

Aveugle de Jéricho : expressions remarquables.

Ravissement de saint Paul : un des chefs-d'œuvre de la peinture classique. Ce tableau fut commandé à POUSSIN pour faire pendant à une répétition de la « Vision d'Ezéchiel » de RAPHAEL. Le *Saint Paul* est digne de ce grand maître ; les anges sont remarquablement majestueux.

Les Bergers d'Arcadie, d'une poésie mélancolique : Sous les yeux d'une jeune femme, peut-être une Muse, trois bergers déchiffrent une ancienne épitaphe.

Parmi les *paysages historiques*, nous citerons seulement :

Le Printemps : Paradis terrestre avec Adam et Ève.

L'Été : Ruth et Booz.

L'Automne : Émissaire de Josué arrivant de la Terre promise avec la grappe.

L'Hiver : Déluge.

Depuis que la Peinture moderne, goûtant et interprétant la nature pour elle-même, a traduit par le Paysage proprement dit, des « états d'âmes », le paysage historique, à la façon de POUSSIN, est devenu un genre faux contre lequel on s'est sévèrement élevé.

Les reproches adressées à POUSSIN, sur son coloris trop terne, sur son manque de passion, sur les subtilités philosophiques de sa pensée, sont

justifiés, mais dans un siècle de moralistes, comme fut le XVIIe siècle, comment POUSSIN aurait-il échappé à cette mentalité générale ? « *Descartes et Poussin sont frères* (1) ». Tout est là, c'est la noblesse de l'époque ; c'en est aussi la lacune. Pourquoi vouloir à toute force plier ces âges si différents du nôtre à notre idéal artistique, au lieu de chercher avec sympathie à y reconnaître le génie de la France se manifestant à toutes les époques et dans toutes les écoles ? Qui peut assurer que dans un siècle d'ici, nos crispations de névrosés fixées par l'art ne paraîtront pas à leur tour, maladives et défectueuses à ceux qui en jugeront ? Au XVIIe siècle, l'art a été ce qu'il doit être : l'expression de la vie ; mais cette vie était différente de la nôtre.

Pour les mêmes raisons, CLAUDE GELÉE, dit LE LORRAIN (1600-1682), ami intime de Poussin, est discuté de même façon pour ses paysages historiques.

Evidemment, sa nature est toute de convention et artificielle; cependant il est, au temps même de RUYSDAEL, le premier paysagiste de tout pays ; et les chaudes lumières dorées de ses *Soleils levants* et *Soleils couchants*, de ses *Ports de mer*, enchantent encore nos regards.

CLAUDE GELÉE devait inspirer le grand paysagiste anglais TURNER, au XIXe siècle.

---

(1) ROGER PEYRE, page 611.

Il nous faut à regret renoncer à parler des peintres décorateurs et de ceux, plus connus, qui sont représentés au **Louvre** : les COYPEL, LAFOSSE, BOURDON, DESJARDINS, PATEL, DUGHET, ROUSSEAU, JOUVENET, SANTERRE, VAN DER MEULEN, PARROCEL, COURTOIS, DE LA HIRE, etc.

Les *Portraitistes* nous intéressent davantage par leur valeur, par les portraits historiques que nous leur devons, enfin par la tradition française qu'ils continuent avec honneur.

Déjà, nous avons cité les *Portraits* des MIGNARD, des LESUEUR et des LEBRUN.

Ajoutons les noms de : LARGILLIÈRE (1656-1746) : *Portraits de Lebrun : Louis XIV ; François Mansart : Le peintre, sa femme et sa fille :* « Tableau charmant, mais qui fait sourire plus sans doute que ne l'eût voulu l'auteur ; l'attitude digne des parents est si compassée, la jeune fille est d'une grâce si minaudière (1). »

Mais ici encore, nous ne devons demander à des portraits que l'expression de la vie. Or cette vie était alors quelque peu solennelle et guindée, et ce serait de notre part, étroitesse que d'en accuser l'art de l'époque.

HYACINTHE RIGAUD (1659-1743), comme LARGILLIÈRE, est un véritable maître. Tous

---

(1) SALOMON REINACH, *Apollo*, p. 272.

deux surent bien, sous l'uniformité des perruques, sous l'apparat des costumes, exprimer la physionomie de leurs illustres modèles.

Ses *Portraits de Louis XIV*, de *Bossuet* (admirable), *Lebrun*, *Philippe V*, et du *Sculpteur Desjardins*, sont, pour la plupart, devenus classiques.

Parmi les *Pastellistes*, nommons : VIVIEN (1657-1734).

Parmi les *Miniaturistes* : SAMUEL BERNARD (1615-1687) (le père du financier). Surtout, PETITOT (1607-1693), célèbre par ses *émaux*, chefs-d'œuvre de genre.

Le XVIII[e] siècle allait tout transformer. Déjà, des tendances nouvelles se manifestaient dans les arts, comme dans les mœurs et la littérature.

F) GRAVURE

La Gravure, art sérieux, exigeant d'une part l'impeccabilité du dessin, et, de l'autre, l'attention soutenue de l'artiste, devint un art important et très français au XVII[e] siècle. Jusque-là, la France n'avait encore rien donné d'original (1).

---

(1) L'art de reproduire la Peinture par la Gravure sur cuivre ou en taille-douce, avait été trouvé à Flo-

Les nouveaux artistes s'attachèrent souvent à reproduire les tableaux des maîtres ; d'autres, plus personnels, exprimèrent leurs propres imaginations :

JEAN PESNE, CLAUDIA STELLA, F. DE POILLY, SEBASTIEN LE CLERC, se firent tous un nom, surtout pour leurs *reproductions* de peintures.

Mais les plus intéressants furent NANTEUIL, EDELINCK et CALLOT.

ROBERT NANTEUIL (1630-1678) excelle dans le Portrait : les *Turenne*, les *Condé*, les *Colbert* et autres grands hommes du temps furent burinés par NANTEUIL. Il leur donna la vie par la force de

---

rence par l'orfèvre MASO FINIGUERA vers 1452. Elle devint originale avec PELLAJUOLO et MANTEGNA, et se consacra à partir de MARC-ANTOINE RAIMONDI à l'interprétation des textes ; aussi devint-elle un moyen de vulgarisation pour des œuvres de génie ; traitant toujours de préférence, en Italie, de sujets religieux ou mythologiques.

A peine cet art eut-il été découvert que l'Allemagne offrit des produits plus étonnants que l'Italie elle-même Chez elle la gravure s'appliqua aux sujets de mœurs et aux allégories.

La gravure française, procédant de l'esprit français, concret et positif, à cherché dès le principe une utilité pratique. Elle s'est appliquée aux livres comme le commentaire du texte. Nos premières gravures ont donc paru dans les livres imprimés. Plus tard cet art se consacra à la narration du fait, et l'École française du XVIIe siècle devint la première du monde ; cette supériorité, elle l'a toujours conservée.

son extraordinaire dessin. Tous sont représentés en bustes ; l'artiste évitait les mains qu'il ne parvint jamais à bien reproduire.

Son chef-d'œuvre est *Turenne*. Remarquer aussi *Madame de Sévigné* ; *Catherine de Suède*. Il fut le maître d'EDELINCK.

GÉRARD EDELINCK (1640-1717), reproduit des toiles de LEBRUN et fait des *Portraits*, d'un caractère sévère.

Citons ceux de *Lebrun*, de *Mignard*, de *Philippe V d'Espagne*.

Les AUDRAN, de Lyon, formèrent une dynastie artistique, dès la fin du XVIe siècle. GÉRARD Ier (1640-1703) en fut le plus illustre représentant. Certaines copies des œuvres des plus grands Maîtres italiens et français, ainsi que quelques *Portraits*, le rendirent très célèbre.

JACQUES CALLOT, de Nancy (1592-1635), tout à fait original, mérite d'être étudié de près.

Soit dans ses *compositions officielles* :

Pompe de Marguerite d'Autriche, femme du roi d'Espagne (élégant mais médiocre) ; *Intermèdes ou fêtes de Florence* : *Entrée du Duc de Florence* (imagination inouïe) ; *Planches* exécutées pour le duc de Lorraine ; *Carrousel* pour la duchesse de Chevreuse (grande sûreté de main).

Soit dans ses *scènes populaires* :

La foire de Florence : quinze cents silhouettes, au centre, marchands, tréteaux de charlatans, peuple de badauds ; deux *Vues du Pont-Neuf :* impression d'un Paris vivant, par effet de perspective, dessin remarquable.

Soit enfin dans les *scènes historiques :*

La prise de Bréda : six planches commandées par Isabelle-Claire-Eugénie. Confusion exprimée à merveille (Voir à la **Bibliothèque Nationale**).

Prise de la Rochelle : Douze planches commandées par Richelieu (Grande vérité et paysage étonnant). *Passage de la Mer Rouge : Martyre de Saint-Sébastien :*

Tentation de saint Antoine : d'un goût fort douteux, mais de merveilleuse exécution. Planche célèbre, cependant trop vantée, d'une complication trop subtile, et, par suite, obscure.

Quatre « Suites » remarquables par l'impression qu'elles ont laissée sur la foule :

I. *Les Bohémiens :* les uns à cheval, les autres à pied. Description étonnante pour le XVIIe siècle.

II. *Les Gueux :* représentés par des individualités ; bivouac de gueux, expressions parfois effrayantes ; pureté de dessin merveilleux.

III. *Les Gentilshommes :* Une de ses plus belles œuvres comme pureté de dessin. Personnages solennels, pointe satirique et un peu d'exagération dans le costume des femmes.

IV. *Les horreurs de la guerre :* Invasion de la

Lorraine ; la planche la plus fameuse ici, est celle de la pendaison. Sentiment très profond des masses.

Il a laissé bien d'autres œuvres encore, non moins fameuses, où la gaieté, la vérité et la fantaisie dominent. Ses types principaux sont le *Fumeur* et le *Dormeur*.

ABRAHAM BROSSE (1602-1676), très remarquable aussi, mais d'un tout autre talent ; froid et simple, il fait bien connaître les types des diverses classes de la société de son temps.

A vrai dire, CALLOT et BROSSE mériteraient de figurer à côté des peintres du XVIIe siècle, puisqu'ils ont créé tous leurs sujets.

Voir les *œuvres* de ces maîtres graveurs à la **Chalcographie du Louvre.**

XVIIIe SIÈCLE

A) ARCHITECTURE

A) **ARCHITECTURE CIVILE.** — Il n'est point spécial à l'*Art* de n'avoir pas attendu la mort de *Louis XIV* pour manifester des tendances de réaction : Croyances, Mœurs, Lettres, Arts secouèrent les jougs officiels qui les opprimaient.

Et, déjà, la société nouvelle est changée : les rangs s'élargissent pour y donner place aux manieurs d'argent, aux fermiers généraux, aux enrichis des opérations financières de Law. On se hâte d'oublier les tristesses de l'âge précédent ; et pour tous ces privilégiés, épris d'élégances et de plaisirs de salons, on créa un art nouveau, aimable et souriant, capricieux et coquet, joli mais non point beau, car il n'est jamais sincèrement ému.

En *Architecture*, ce furent surtout des changements heureux apportés dans l'intérieur des *Hôtels* qui caractérisa cette première période. Il était vraiment temps de préluder à la science de la distribution intérieure des appartements.

Puis, l'on innova pour la décoration fantaisiste et capricieuse des nouvelles habitations : *Boiseries* et *moulures* partout, aux plafonds, aux en-

cadrements des fenêtres, des portes et des cheminées. Cette décoration nouvelle reçut le nom de *style rocaille* ou *rococo*; elle était due à l'italien GILLES OPPENOR (1672-1742), élève du fameux BORROMINI, dont le grand tort fut la surabondance des ornements outrés de contre sens ou de mauvais goût.

Les *décorations* du château de **Villers-Cotterets**, du **Palais-Royal**. les *maîtres-autels* de **Saint-Sulpice** et de **Saint-Germain-des-Prés**, sont de GILLES OPPENOR.

Le grand *salon du Pavillon de la Reine*, **28 place des Vosges**, est orné de *lambris sculptés*, de style Louis XVI. peints en blanc et or. Sur les dessus de porte sont peints des enfants et des guirlandes de fleurs.

On construisit peu au **Marais** (1), ou, du moins, on l'abandonna aux vieilles familles de la Bourgeoisie et de la Magistrature qui y avaient élu domicile.

---

(1) **Quartier du Marais :**

Hôtel du Maréchal de Tallard (1728). bel *escalier* construit par P. BULLET, 78 rue des Archives.

Hôtel de Gourgues, 54 rue de Turenne.

Hôtel « Salé », 5 rue de Thorigny.

Hôtel d'Albret (restauration du XVIIIe siècle), 31 rue des Francs-Bourgeois.

La façade de l'Arsenal, par BOFFRAND, qui sacrifia encore au goût italien en plaçant sur le fronton du monument une batterie de canons avec leurs boulets sculptés en pierre.

Les nouveaux *Hôtels* s'élevèrent, entre cour et jardin, dans le **faubourg Saint-Germain** et le **faubourg Saint-Honoré** (1).

---

(1) **Faubourg Saint-Germain** :

Hôtel Pomereu (1705), 67 rue de Lille.

Hôtel du Prince de Salm-Salm (1790), 64 rue de Lille.

Hôtel Feydeau de Brou (1753), 13 rue de l'Université.

Hôtel du Président Duret (1714), 14, 16 et 18 rue Saint-Dominique.

Le maréchal de Richelieu, le ministre Loménie de Brienne, Lucien Bonaparte, « Madame Mère », l'ont successivement occupé. C'est aujourd'hui l'**Hôtel du Ministre de la Guerre**.

Hôtel du Maréchal de Roquelaure (1726), 246 boulevard Saint-Germain. Aujourd'hui, **Ministère des Travaux publics**.

Hôtel d'Avejan (1750), 56 rue de Verneuil.

Hôtel du Président Talon, 75 rue de Grenelle. Aujourd'hui, **Ambassade d'Italie**.

Hôtel d'Argenson, 101 rue de Grenelle. Aujourd'hui, **Hôtel du Ministre du Commerce**.

Hôtel construit par CORTONNE, 138 et 140 rue de Grenelle.

Hôtel de Chanac (1740). Aujourd'hui, **Palais archiépiscopal**, 127 rue de Grenelle.

Hôtel construit par GABRIEL (1740). Aujourd'hui, **Couvent du Sacré-Cœur**, 77 rue de Varennes.

Hôtel construit par LEBLOND (1714), 69 rue de Varennes.

Hôtel du Maréchal de Montmorency. Talleyrand et le comte de Paris l'ont occupé. Aujourd'hui, **Ambassade d'Autriche**, 57 rue de Varennes.

ROBERT DE COTTE (1) (1656-1735) et BOFFRAND (1667-1754) en furent les principaux architectes.

Les opérations financières de Law furent une des causes indirectes de la création presque immédiate d'une quantité d'habitations privées pour les nouveaux fortunés.

Au n° 58 de la **rue des Archives**, on voit une belle porte ogivale orné de deux tourelles. C'est l'entrée de l'hôtel du manoir de Clisson, construit en 1731. Mme de Soubise ayant acheté l'hôtel de Guise, qui avait, lui-même, remplacé l'hôtel du

---

Hôtel de Gouffier (1760), 56 rue de Varennes.

Hôtel Le Vayer, 46 rue du Bac.

Hôtel de Clermont-Tonnerre (1789), 118 et 120 rue du Bac. Chateaubriant y est mort.

Hôtel des Cars, 87 rue du Cherche-Midi.

Hôtel de la Duchesse de Vendôme, rue d'Enfer, et *Hôtel de Clermont*, 69 rue de Varennes, tous deux par ALEXANDRE LEBLOND.

Faubourg Saint-Honoré :

Hôtel de Charost (1720). Aujourd'hui, **Ambassade d'Angleterre**, 39 faubourg Saint-Honoré.

L'Elysée, construit en 1718 par MOLET. Restauré en 1854 par LACROIX. Madame de Pompadour ; plus tard, Murat et Caroline l'habitèrent. C'est aujourd'hui la résidence du Chef de l'État.

26 rue de Penthièvre, habitation de Franklin.

Hôtel du duc de Massa, 111 rue de la Boétie, construit par BOURSIER.

(1) C'est ROBERT DE COTTE qui éleva les *bâtiments claustraux* de **Saint-Denis**.

connétable Olivier de Clisson, le fit reconstruire en 1706 par l'architecte DELAMAIR. C'est cet *Hôtel Soubise* que l'on voit au fond de la cour lors qu'on entre par la rue des Francs-Bourgeois. Les *Archives nationales* y ont été transportées en 1808. Le *Musée des Archives* contient de belles pièces historiques; au point de vue qui nous occupe, il a conservé son ornementation et ses *boiseries* XVIIIe siècle, ainsi que plusieurs *toiles* de BOUCHER, CARL VANLOO, CH. NATOIRE.

Contiguë aux Archives, se trouve l'*Imprimerie Nationale*, installée dans l'ancien *Hôtel Rohan*, **87 rue Vieille-du-Temple**. L'hôtel fut construit en 1712. Il fut successivement habité par quatre cardinaux de la famille des Rohan, tous quatre évêques de Strasbourg. Aussi l'hôtel était-il également appelé : *Hôtel de Strasbourg*. Il avait été question de livrer cet ancien hôtel aux démolisseurs et de transporter ailleurs les belles peintures de FR. BOUCHER et de CHR. HUET, mais d'heureuses interventions ont obtenu récemment qu'après le transfert à Grenelle du matériel de l'Imprimerie Nationale, depuis longtemps à l'étroit, la cour de l'Hôtel Rohan désencombrée serait convertie en jardin, ce qui mettrait en valeur la façade. Ainsi se rejoindront, comme au XVIIIe siècle, les hôtels des deux familles alliées de Rohan et de Soubise (1).

---

(1) Voir p. 202, à propos de Robert Le Lorrain.

MICHEL LENOIR (1727-1810), élève de BLONDEL, eut à bâtir en trois mois un théâtre provisoire pour l'Académie royale de Musique. Bientôt, un autre théâtre se construisit à Paris, c'était l'**Odéon**, dans la manière des anciens théâtres grecs, noble et austère, bordé de rues régulières, dû à CHARLES DE WAILLY, élève aussi de BLONDEL et de SERVANDONI.

A son tour, l'architecte LOUIS, qui avait innové pour son beau théâtre de Bordeaux, rompant avec l'antiquité, éleva, à Paris, le **Théâtre Français**; et, tout proche, les **Galeries du Palais-Royal,** souvenir de la Place Saint-Marc de Venise.

Dans la seconde moitié du siècle, un retour vers un style noble et sévère se manifesta, après l'érection du **Portail de Saint-Sulpice** et celle du **Panthéon.** SOUFFLOT et JACQUES GABRIEL furent les plus illustres architectes de cette période.

Nous ne parlerons du premier qu'à l'Architecture religieuse.

Quant à GABRIEL, il eut à restaurer la **colonnade du Louvre,** puis éleva au **Champ de Mars**, les immenses bâtiments de l'*École Militaire*; la *Salle de spectacle* à **Versailles**; les *deux Palais* (Garde-meuble et Ministère de la marine) qui encadrèrent la place Louis XV (**place de la Concorde**); le *château* de **Compiègne**; enfin le **petit Trianon**, en 1764 (1).

(1) *Trianon* : « Deux palais portent ce nom : le

C'est le temps de *Rousseau*. La nature est à la mode ; on ne la tyrannise plus comme au siècle précédent ; on la farde et l'enrubanne pour la mettre d'accord avec les pastorales de BOUCHER : parcs, jardins, maisons de campagne, sont transformés en paysanneries d'opéra comique.

Le *petit Trianon* renferme : *Maison du Seigneur. Laiterie. Village suisse. Presbytère. Temple de l'Amour* par l'architecte MICQUE (*statue* de BOUCHARDON), *Grotte et bains d'Apollon* (*groupe* de GIRARDON et REGNAUDIN).

Les jardins charmants qui encadrent toutes

« *Grand Trianon* (1687-1690), se compose d'un seul « rez-de-chaussée, avec deux ailes en retour d'équerre « qui encadrent la cour. Rien comme œuvre d'art. « L'importance de *Trianon* vient du style particulier « de ses *jardins*.

« La royauté, lasse des pompes de Versailles, « après avoir vécu dans un boudoir sous Louis XV, « se réfugia dans l'idylle de la bergerie.

..... « Tout est disposé comme dans un décor « d'opéra. On essayait dans la nature les paysages « artificiels que BOUCHER et FRAGONARD mettaient « dans leurs tableaux.

« Sous prétexte de rusticité naïve, on faisait cir- « culer des ruisseaux dans la prairie et on élevait « des chaumières le long du lac.

« Marie-Antoinette aimait passionnément ce sé- « jour. » (*Mémoires de Mme Campan.*)

Les *colonnes* de *Trianon* sont dues à ROBERT DE COTTE.

ces demeures sont, eux-mêmes, pleins de surprises et de sinuosités.

MOREL fut un des architectes jardiniers les plus fameux.

Les jardins nouveaux se multiplièrent autour de Paris, à **Mortefontaine**, **Erménonville**, **Montmorency**, etc.

B) **ARCHITECTURE RELIGIEUSE.**— Déjà, nous avons parlé de **Saint-Sulpice** ; nous n'y reviendrons pas.

La construction religieuse la plus importante du XVIIIe siècle, est celle du **Panthéon**. L'on avait mis en concours la réédification de la basilique de Sainte-Geneviève ; ce fut l'architecte JACQUES SOUFFLOT qui l'emporta.

L'art entrait dans une nouvelle période de réaction contre le style *rococo*.

Malgré les justes critiques adressées à SOUFFLOT, on ne peut que louer l'art avec lequel il a su grouper les masses ; et en définitive l'impression d'ensemble est pleine de majesté.

L'édifice a 110 mètres de longueur, 82 mètres de largeur et 83 mètres de hauteur au sommet de la lanterne du dôme. Il est précédé d'un portique de 42 mètres de développement sur 13 mètres de profondeur, orné de 22 colonnes corinthiennes cannelées, hautes de 19^{m} 50. Au centre de l'édifice s'élève un dôme de 23 mètres de diamètre soutenu par quatre piliers construits par l'architecte RONDELET. Une première coupole ouverte au

centre du dôme laisse apercevoir une seconde coupole décorée d'une fresque par GROS : l'*Apothéose de sainte Geneviève*, dont les figures ont 5 mètres de proportion.

La situation du **Panthéon** sur une hauteur de Paris ajoute à son architecture grandiose.

Voir au **Panthéon** : la *mosaïque* d'HÉBERT ; les *fresques* de : PUVIS DE CHAVANNES, J. P. LAURENS, CABANEL, BONNAT.

SOUFFLOT a élevé encore : **l'École de droit** (1771), **l'ancienne sacristie de Notre-Dame**, la **Fontaine** de la rue de l'Arbre-Sec (1778).

La découverte des villes de *Pompéï* et d'*Herculanum*, celle des *temples de Poestum* et des villes antiques de la Sicile inclinèrent les nouveaux architectes à donner aux églises la forme exacte des temples grecs :

De cette époque date **Saint-Philippe-du-Roule**, due à l'architecte CHALGRIN, qui prétendait rappeler le Panthéon. Le plan primitif fut malheureusement changé par suite de manque d'argent. La vilaine façade de cette église, lourde et disgracieuse, n'en doit point faire oublier l'intérieur élégant.

BRONGNIART chercha l'application des principes grecs dans le *couvent des Capucins de la Chaussée d'Antin*, aujourd'hui **Lycée Fontanes** et **Église Saint-Louis d'Antin.**

Enfin, CONSTANT D'IVRY commença, sur l'emplacement occupé par la Madeleine, une *basilique*

dont les plans sont remarquables. (Voir **Madeleine**, p. 36.)

Saint-Louis-en-l'Ile, église commencée en 1604 par L. LEVAU, terminée par J. DOUCET en 1726. Le clocher fut ajouté en 1741.

Saint-Roch. Architectes : JACQUES LEMERCIER et ROBERT DE COTTE, beau-frère de Mansard. L'édifice, commencé en 1653 (Louis XIV en posa la première pierre), fut achevé en 1736. La longueur totale de l'église, ou plutôt des trois églises qui se font suite dans le même axe, est de 126 mètres.

Statues et *bustes* par G. COUSTOU, COYSEVOX, FALCONET. Dans la **sacristie des Mariages**, *toiles* attribuées à PHILIPPE DE CHAMPAIGNE et à LARGILLIÈRE.

CORNEILLE a été inhumé à Saint-Roch *(médaillon)*.

B) SCULPTURE

Si la sculpture du XVIIIe siècle donna plus d'une fois dans le maniéré, elle resta néanmoins remarquable par la science des lignes, par le sentiment de la vie et la puissance de l'expression donnée à ses œuvres.

Jamais mieux elle ne traduisit la physionomie et la personnalité intime des hommes de génie qu'avec JEAN ANTOINE HOUDON (1741-1728), élève de SLODTZ qui donna le meilleur de son

talent dans ses *bustes en terre cuite* ou en *marbre* de toutes nos gloires littéraires et historiques françaises.

Louis XVI : toute l'histoire du roi est dans ce buste.

Diderot : une des plus belles œuvres de HOUDON.

Mirabeau : expression de force de ce puissant visage.

J.-J. Rousseau : rêveur et jaloux.

Turgot : belle âme reflétée sur son visage.

Washington : expression de droiture sereine.

Nous ne pouvons énumérer tous ces chefs-d'œuvre.

Mentionnons toutefois *Voltaire*, au **Théâtre Français**, représentation la plus complète et vivante de ce roi de l'esprit français. Chef-d'œuvre extraordinaire exprimant les atteintes de la vieillesse sur un corps décharné, rendues avec un puissant réalisme et illuminées par l'expression la plus spirituelle que le marbre ait jamais rendue.

HOUDON est un des plus grands sculpteurs des temps modernes. (Voir **salle Houdon, au Louvre.**)

PAJOU (1730-1809). Peu d'artistes ont eu une exécution à la fois aussi originale et naturelle ; soit qu'il représente *Madame Dubarry*, dans l'éclat souriant de sa faveur ; *Marie Leckzinska*, sous les traits de la charité, dans une noble sim-

plicité ; soit qu'avec plus de fermeté, il sculpte les graves figures de *Pascal*, de *Bossuet* ; soit enfin, qu'il traite des sujets mythologiques, il est un des meilleurs sculpteurs du temps et un de ceux qui influencèrent l'école du XIXe siècle.

EDME BOUCHARDON (1698-1762) est surtout célèbres par ses *statues* et *bas-reliefs* de la *Fontaine des Quatre-Saisons*, **57, rue de Grenelle**, son chef-d'œuvre, qui lui a coûté un temps inouï, et dont malheureusement l'emplacement est mal choisi.

MAURICE FALCONNET (1716-1792), fut appelé par *Catherine II* en Russie, où il consacra des années à ériger son chef-d'œuvre, sur la place Isaac de Saint-Pétersbourg : *Statue équestre de Pierre le Grand*.

Nos artistes, comme nos écrivains, sont demandés à l'étranger : c'est le rayonnement intellectuel de la Fance.

FALCONNET fut un de ceux qui, avec DIDEROT, le théoricien, combattirent le retour à l'antique, exalté par le *Laocoon* de LESSING et les œuvres de critique d'art de WINCKELMAN (1).

Voir l'*Assomption* un peu théâtrale de FALCONNET, à **Saint-Roch**.

J.-B. PIGALLE (1714-1785) a le sentiment de la

(1) L'influence des *critiques d'art* et des *collectionneurs* se fit sentir alors sur tous les arts.

sculpture monumentale, tel dans le beau *tombeau* du maréchal de Saxe à Strasbourg. Celui du *Duc d'Harcourt*, à **Notre-Dame de Paris**, très curieux dans son réalisme : on dit que c'est un rêve de la duchesse d'Harcourt lui représentant ainsi son mari, que l'artiste a fixé.

On lui doit encore la *statue de Voltaire* à l'**Institut**, représenté nu et tête sans perruque, d'un réalisme effrayant. Œuvre étrange, qui, dans son manque de goût, voulut peut-être protester contre l'art qu'il trouvait trop léger.

Après HOUDON et FALCONNET, bien des « petits maîtres » mirent la *sculpture en terre cuite* à la mode, la couleur même de la terre cuite adoucissant les expressions de leurs physionomies humaines.

Le plus habile, comme le plus fécond de tous, fut CLAUDE MICHEL, de Nancy, surnommé CLODION (1738-1814).

Voir ses *figurines* au **Louvre**.

Le *Buste de Racine*, au **Foyer de la Comédie Française** est de BOIZOT.

Comme objets de petite sculpture : les *tabatières* et les *boîtes de poche*, ornées de toutes sortes de dessins en reliefs d'une finesse extraordinaire, eurent la plus grande vogue en ce siècle d'exquises frivolités, si goûtées par la société aristocratique.

Mais, les SALONS, de création récente, offraient chaque année des ouvrages d'un caractère plus grave. L'influence des peintres VIEN et DAVID,

qui voulaient retremper l'art aux sources de l'antiquité, se faisait déjà sentir jusque dans la Sculpture.

(Voir, au **Louvre**, les **salles du rez-de-chaussée,** cour carrée, N.-O.).

C) PEINTURE

FRANCE

L'artiste qui représente le mieux la réaction en peinture contre les conventions académiques, fut :

ANTOINE WATTEAU (1684-1721) élève du peintre GILLES ou GILLOT.

Loin donc de suivre la mode, il la devance et la crée. Son milieu, son monde ne l'ont point formé, il est l'inventeur d'un genre nouveau qu'il a fait sien. Si nous ne craignions de forcer la comparaison, nous dirions : Il est le *Marivaux* de la peinture : grâce, finesse, sentiment, distinction et goût, voilà les caractéristiques des « fêtes galantes », de ce peintre aimable, léger, spirituel tout à la fois, avec peut-être même une pointe de mélancolie qui perce sous les enchantements de ses paysages.

Il fut aussi bon *paysagiste* que *portraitiste.* Voir son *Portrait de Gilles*, **Salle Lacaze** ; *Assemblée dans un parc ; L'embarquement pour Cythère*, son chef-d'œuvre.

Il peignit aussi des *singes* à **Chantilly**. Les « singeries » étaient fort en vogue ; tout château (1) important se piquait d'en compter une ou deux. La « grande singerie » de **Chantilly** est une singerie chinoise. Nos philosophes commencent à faire connaître l'Orient à l'Occident et, sous leur couvert, Confucius fait son apparition en France en même temps qu'on s'éprend des laques et des porcelaines chinoises, des harems et des tapisseries de Turquie.

Après WATTEAU, le peintre des fêtes galantes de la deuxième époque du siècle fut FR. BOUCHER (1704-1770). Mais, si une commune étiquette du genre traité rassemble ces deux noms, quelle difrence entre leur talent !

Pour être juste envers BOUCHER, il faudrait pouvoir replacer toutes ses peintures. aux couleurs blanches et roses dans les cadres pour lesquels elles furent faites et assorties de tons clairs : *Amours*. *Pastorales*. *Vénus*. voilà les éternelles redites de BOUCHER. Ses *Baigneuses*. sont au **Louvre**. Voir ses *peintures*. à l'**hôtel Rohan**.

FRAGONARD (1732-1806) : *La Lecture. La leçon de Musique*, au **Louvre**.

LANCRET (1690-1733) : *Les Quatre Saisons*

---

(1) Voir le *Salon chinois* à l'hôtel de Rohan **(Imprimerie nationale)**.

(quatre tableaux) ; *La leçon de musique; L'innocence.*

PATER (1695-1736) : *La Toilette.* **Louvre.**

RAOUX, NATOIRE, PETER, ROSLIN, SAINT-HILAIRE, furent les continuateurs du même genre qu'ils varièrent sans l'épuiser.

Cependant, la *Peinture historique* se perpétuait, surtout avec :

VAN LOO (1707-1765), *Tableaux* et *Portraits* au **Louvre,** dont *Marie Leckzinska* est le plus célèbre.

Rappelons que les *panneaux de la chapelle de la Vierge* à **Saint-Sulpice** sont de lui (1).

De BERTIN (1667-1736) : *Saint Philippe baptisant l'eunuque de la reine Candace*, à **Saint-Germain-des-Prés.**

SÉBASTIEN LECLERC : *Mort de Saphire.* à **Saint-Germain-des-Prés.**

Les *Portraitistes* sont en grande faveur au XVIIIe siècle et justifient leur réputation.

NATTIER (1685-1766) : *Mademoiselle de Lambes avec le jeune comte de Brionne* et *Mesdames de France.*

---

(1) La *coupole* de cette **chapelle** a été peinte par FR. LEMOYNE (1688-1757), l'artiste du *Salon d'Hercule* à **Versailles.**

TOCQUÉ (1676-1772) : Voir son *Portrait de Marie Leckinska et du Dauphin âgé de dix ans.*

DUPLESSIS : *Portrait de femme*, **galerie Lacaze.**

ELISA LOUISE VIGÉE-LEBRUN (1755-1842) : son *Portrait par elle-même avec sa fille* ; *Portrait de Madame Molé-Raymond*, comédienne.

Mais au-dessus de tous, dans le *Portrait* le *pastelliste* LATOUR (1704-1788) : *Louis XV* ; *Madame de Pompadour* ; *Voltaire* ; *Rousseau*, etc.

Voir ses *Pastels* au **Louvre**, **salle des Pastellistes.**

Les *Paysagistes*, dont JOSEPH VERNET, et les *Peintres de batailles*, se spécialisent, mais sans donner des chefs-d'œuvre.

DESPORTES et OUDRY sont peintres d'*animaux* et des *chasses royales*. Voir leurs *toiles* au **Louvre** et à **Chantilly**.

Seul CHARDIN (1669-1779), se fit un nom en reprenant les sujets d'intérieurs modestes et bourgeois, à la façon des petits-maîtres flamands et dans la tradition des FRÈRES LENAIN. *La mère laborieuse* ; *La cuisinière* ; *Le Benedicite* ; *L'écolier* ; *Le Portrait* du peintre par lui-même, au **Louvre**, donnent bien le ton des milieux nouveaux qui, rompant avec toutes les fausses con-

ventions d'une société fardée et faussement idyllique, s'éprennent du drame bourgeois de DIDEROT et se mettent à l'école de ROUSSEAU qui a proclamé le retour à la nature.

Cette influence de Rousseau, préparée par CHARDIN et ses imitateurs, eut sa pleine expression déclamatoire et forcée dans les idylles de GREUZE (1725-1805). *La Malédiction paternelle ; Le Retour du fils maudit ; La lecture de la Bible ; La cruche cassée ; L'innocence malheureuse ; La Laitière ; L'accordée de village*, au **Louvre**, représentent bien l'époque où la morale est chantée et peu pratiquée. Intentions sincères du peintre que grisèrent trop vite les louanges enthousiastes de DIDEROT ; mais la note forcée fait ressortir devant la postérité les sentiments artificiels.

ANGLETERRE

Nous avons eu occasion, en cet ouvrage, de constater déjà que l'École anglaise, — comme l'École allemande, — n'est guère malheureusement représentée au **Louvre**.

Du reste, l'Angleterre attendit jusqu'au XVIII[e] siècle pour avoir une école nationale, mais, dès cette époque, les artistes anglais eurent une physionomie bien personnelle. Seules la *France* et l'*Angleterre* eurent, alors, un art à elles. Nous rappellerons le nom de :

WILLIAM HOGARTH (1697-1764) qui poussa la caricature à des limites extrêmes.

Jugé dans son pays beaucoup plus avantageusement que dans le nôtre, il a beaucoup d'observation, mais des qualités essentielles à un peintre lui manquent, la couleur surtout.

Les *Portraitistes* anglais, d'une distinction parfaite, à la *Van Dyck*, ont fondé une lignée illustre :

JOSUAH REYNOLDS (1723-1792) a une palette d'une gradation admirable de finesse. Il excelle dans les *Portraits de jeunes filles*, alors même qu'elles sont, parfois, un peu apprêtées.

THOMAS GAINSBOROUGH (1727-1788), auquel le graveur français GRAVELOT donna des leçons de dessin.

Son talent — absolument anglais — triomphe dans l'observation du caractère ; il finit par se mettre la vérité dans les yeux, mais elle passe difficilement dans le cœur.

Son chef-d'œuvre est l'*Enfant bleu*, tout habillé en bleu de roi ; malgré les nouvelles traditions de REYNOLDS, c'est le visage fin et délicat du jeune personnage qui attire, et non son costume peint avec un art exquis.

Il est aussi paysagiste et réagit contre WILSON qui employait les procédés de CLAUDE GELÉE.

THOMAS LAWRENCE (1769-1830) plaît par l'élégance des figures : *Portrait de John Angerstein et de sa femme*, Louvre.

JOHN OPIE (1761-1807) : *La femme en blanc.*

ROMNEY (1734-1802, HOPPNER (1759-1810), REABURN, se sont illustrés aussi dans le *Portrait.*

Le moderne PHILIPPS nous intéresse par son *Portrait de Lamartine* (**Louvre**).

Mais ce sont surtout les grands *Paysagistes* qui ont fait la gloire de l'Angleterre dans la peinture au XIXe siècle. Nous anticipons sur l'ordre des temps pour nommer :

JOHN CROME, dit OLD CROME (1769-1821); G. MORLAND (1763-1804); JOHN CONSTABLE (1776-1837), regardé, malgré les tentatives des précédents, comme l'un des fondateurs du paysage moderne.

Au **Louvre** : *Le Cottage : La baie de Weymouth.*

Mais, comme tous ses compatriotes, c'est en Angleterre, qu'il faut l'étudier.

Il a exercé une certaine influence sur nos paysagistes français.

WILLIAM TURNER (1775-1851), dont nous avons déjà parlé à propos de *Claude Gelée*, est avec CONSTABLE, le paysagiste le plus fameux de l'Angleterre ; il est le « romantique du paysage ».

Après sa mort le *Préraphaëlisme* agita l'Angleterre d'un mouvement d'art analogue à celui d'OVERBECK en *Allemagne*. Ce retour voulu aux Primitifs italiens eut là plus de durée et de re-

tentissement qu'ailleurs, à cause de JOHN RUSKIN, l'esthéticien qui s'en fit l'apôtre.

GABRIEL DANTE ROSETTI fut, comme peintre, le chef de l'ÉCOLE PRÉRAPHAÉLITE, auquel succéda le grand maître BURNS-JONES, mort en 1898.

MILLAIS, paysagiste et portraitiste, est issu de cette École.

Nous pouvons étudier au **Musée du Luxembourg** quelques tableaux anglais de l'ÉCOLE PRÉRAPHAÉLITE

D) GRAVURE

Ce genre ne se maintint pas à la hauteur du siècle précédent, en se propageant comme passe-temps à la mode chez les grands personnages et à la cour ; mais il s'honore, à juste titre, des graveurs délicieux que furent : GABRIEL DE SAINT-AUBIN ; COCHIN ; GRAVELOT ; EISEN MOREAU.

Leurs principales illustrations sont à la **Bibliothèque nationale.**

E) CÉRAMIQUE

Notre rapide exposé de l'art du XVIIIe siècle serait incomplet, si nous n'y ajoutions les productions de l'art céramique de la *Manufacture de* **Sèvres** fondée en 1756.

La *Manufacture nationale de porcelaine* à **Sèvres** ne comprend pas seulement les ateliers et laboratoires, mais encore un important *musée céramique* offrant environ 15.000 pièces. Les *porcelaines peintes* sous Louis XV et Louis XVI dites *vieux Sèvres* sont aujourd'hui d'une très grande valeur. Outre son musée, la manufacture de Sèvres tient encore une exposition permanente de ses produits.

F) ART DU MOB LIER

Il subit lui aussi une transformation dans ce siècle de l'*art rocaille* : ce fut le triomphe des *boiseries* aux tendres nuances dans les salons. boudoirs et cabinets.

Les CRESSENT, les BULLET, les CAFFIERI continuèrent à faire honneur à l'*ébénisterie*.

MARTIN s'illustra en donnant aux meubles des fonds d'un vernis décoré qui a gardé son nom de « vernis Martin » et que Voltaire a célébré.

Après *Louis XV*, on renonça aux meubles boursouflés, on s'attacha à des formes simples et élégantes : le nouveau *style Louis XVI*, dû à JEAN RIESENER, plus parfait que le précédent, est influencé par les écrits d'HUBERT ROBERT, par les fouilles de Pompéï et par les théories de WINCKELMANN.

RIESENER a pour auxiliaires les deux admi-

rables sculpteurs : CLODION et GOUTHIÈRE, ce dernier est un ciseleur.

Les principaux élèves de RIESENER sont : LELEU, LEVASSEUR, SAMNER, MONTIGNY, BEUNEMANN, CARLIN, qui tous signèrent leurs œuvres.

Les principaux meubles de l'époque sont :

Les *bureaux à cylindre*. Le plus célèbre est celui de *Louis XVI* offert par les États de Bourgogne ; il est en bois d'amaranthe avec appliques ciselées de GOUTHIÈRE.

Le *coffret à bijoux*. Voir celui de Marie-Antoinette, d'une forme un peu raide, avec panneaux admirablement décorés, à **Trianon**.

Les *commodes*. Les boursouflures des tiroirs sont un reste du style Louis XV ; ce meuble devint simple et d'une grande beauté de bois. (Voir à **Fontainebleau**.)

Lits, très bas, surmontés de dais et larges draperies.

Grands canapés carrés, assez imposants, bien qu'avec trop de colonnes.

Fauteuils et *chaises*, carrés également, mais non point encore aussi rigides que dans le style Empire.

Sous la Révolution, pas de style spécial. On essaya les « meubles républicains », fort peu confortables, et peu propices à la liberté des mouvements.

Avec *Napoléon*, reviendra le luxe ; mais on aime alors les choses solides :

Guéridons, tables de marbre, lits en bois. (Voir à **Fontainebleau**).

Le mobilier devient lourd et d'ensemble peu agréable ; exceptons quelques œuvres, telles :

Le Berceau du Roi de Rome dont PRUD'HON donna le *dessin* (les *cuivres* viennent des élèves de GOUTHIÈRE), la *psyché* de Marie-Louise, font exception.

Quelques ébénistes remarquables : JACOB et DESMALTER.

Des orfèvres habiles : THOMYRE, ODIOT, RAVRIO.

V

PÉRIODE CONTEMPORAINE

XIX[e] SIÈCLE

A) ARCHITECTURE

A) **ARCHITECTURE CIVILE.** — La Révolution opérée dans les arts, dès la fin du XVIII[e] siècle par DAVID et son école, n'avait été, à vrai dire, dans son retour à l'antique, qu'une protestation contre la frivolité de la fin du règne de Louis XV.

Le mouvement archéologique et la Révolution politique elle-même ne firent qu'accélérer les efforts d'un art nouveau. Bientôt on ne jura plus que par les Grecs et les Romains ; on ne rêva plus que temples anciens ; jusqu'au jour où Napoléon, devenu empereur — en dépit de toutes les tentatives d'affranchissement et de liberté — imposa partout son autorité absolue. En art, il voulut une Architecture.

DAVID se fit son LEBRUN et ramena tous les arts à l'étude de la Grèce. Ce fut la *Période Classique*.

PÉRIER (1762-1838) et FONTAINE (1652-1853) en furent les principaux architectes. Ils élevèrent en 1806, l'élégant **Arc de Triomphe du Carrousel** et firent des travaux importants au **Louvre** (1) et aux **Tuileries**.

---

(1) Le *fronton du nouveau Louvre* est du sculpteur SIMART.

LEPAIRE et GONDOIN oublient la Grèce pour ériger la **Colonne Vendôme** qu'il copient sur la colonne Trajane de Rome : c'est le monument le plus caractéristique de l'Empire.

La *statue de Napoléon Ier* en costume traditionnel est du sculpteur ÉMILE SEURRE.

Son frère GABRIEL SEURRE a fait le *Molière* de la **fontaine Richelieu**.

Quant à l'**Arc de triomphe de l'Étoile**, il est de CHALGRIN. Cette masse puissante est le chef-d'œuvre de la recherche de l'antiquité. Les *bas-reliefs* en sont splendides, surtout celui de RUDE (1).

Plus tard, la colonne commémorative de la Révolution de 1830, fut érigée sur la **Place de la Bastille**, par les architectes ALAVOINE et DUC.

DUMONT, sculpteur, est l'auteur de la *statue de la Liberté* qui domine la colonne de Juillet.

POYET (1742-1824) exécute la *façade du* **Corps législatif**.

BRONGNIART (1739-1813), le monument de la **Bourse** commencé en 1808, qu'acheva LABARRE et auquel, tout récemment, on vient d'ajouter deux ailes.

GONDOIN (1737-1818) construit l'**ancienne École de Médecine** sur l'emplacement du Collège de Bourgogne.

---

(1) Voir RUDE, à la Sculpture, page 270.

La nouvelle École de Médecine est toute récente. La partie ancienne, œuvre de belles proportions et d'un classique très pur, présente au fond un péristile conique avec un fronton sculpté, œuvre de BERRUER.

Malgré l'uniformité et la froideur de cette première période du XIXe siècle, il faut bien reconnaître que, dans l'ensemble des productions, l'Architecture française garda un certain air de grandeur qui s'impose : elle le perdra trop tôt.

En dehors des édifices religieux, le monument le plus important qui correspond à la période du second Empire est l'**Opéra** de CHARLES GARNIER. Ce riche édice, commencé en 1861, achevé en 1875, a couté 30 millions.

Dans un tout autre genre — fort caractéristique du reste — les **Halles Centrales** de BALTARD devenaient le type de tous les édifices analogues.

Désormais, ce sera le règne de l'*architecture métallique*. La **Galerie des Machines** est la seule tentative originale qui en fut l'application. Elle est loin de provoquer une admiration sans réserve, au point de vue artistique.

A des matériaux nouveaux devaient correspondre des conceptions nouvelles. Avec le fer, on élève en un mois des constructions que nos pères auraient mis un siècle à bâtir.

« Ce qu'on peut demander à ces bâtisses (dit

« très justement M. Robert de la Sizeranne (1)
« c'est la fantaisie des châteaux en Espagne et
« c'est la dernière chose que les architectes nous
« ont donnée. On est stupéfait de tant de science
« et de si peu de fantaisie, de tant de recherches
« et de si peu de trouvailles.

« La science leur donnait les moyens de tout
« oser et l'autorité leur en donnait la licence. A
« quoi ont servi cette puissance et cette liberté ?
« A exagérer les formes connues, sans les enri-
« chir, à traiter sur une immense échelle des
« motifs d'ébénisterie et de broderie, à surmon-
« ter les édifices de dômes ajourés comme des
« coquilles de rapières ou de claymores, selon
« des lignes hésitantes, un dessin mou, des in-
« tentions déconcertées à mi-exécution, à suspen-
« dre sur les murs de lourdes draperies, des sou-
« venirs de baldaquins, des curiosités de bon-
« bonnières, ou bien — affichant l'impuissance à
« satisfaire les yeux par la forme pure — des
« tableaux. Ces profils sans précision, ces enrou-
« lements sans but, se poursuivent indéfiniment
« dans le plus monotone salmigondis de styles
« rancis ».

Au sujet du **Grand Palais**, le même critique ajoute :

« Le Grand Palais se prolonge çà et là dans un

(1) « L'art à l'Exposition », *Revue des Deux-Mondes*, 1er mai 1900.

« développement si peu compréhensible qu'il
« paraît le plus petit des deux. Sa colonnade se
« juche sur un soubassement si haut et est écrasée
« par une masse de verre si énorme que les co-
« lonnes, réduites à un rôle purement ornemen-
« tal, ne jouent plus leur rôle de supports où
« leur élégance se déploierait. Le style est telle-
« ment composite, que tout en satisfaisant l'œil
« à peu près partout, il ne frappe et ne s'impose
« nulle part. Quelques ornements se dressent inu-
« tilement, telles ces fioles gigantesques et inex-
« plicables qu'on voit plantées deux à deux sur
« le haut de l'édifice.....

« ..... Le succès du **Petit Palais** c'est le triom-
« phe de l'électisme, mais c'est aussi le signe évi-
« dent que notre architecture n'excelle qu'aux
« recommencements, et, qu'au milieu de tant de
« choses neuves, il n'y a pas une nouveauté.,... »

B) **ARCHITECTURE RELIGIEUSE.** — Toutes nos églises nouvelles, et elles sont nombreuses, sont des pastiches du passé. Le *Romantisme*, après la période classique, ayant mis le gothique à la mode, on se prit d'admiration pour nos vieux édifices si longtemps ignorés, si peu compris, pendant le XVIIIe siècle ennemi du « gothique », enfin, si maltraitées par le vandalisme révolutionnaire. Chateaubriand et Hugo célébrèrent le vieil art « moyenâgeux » chacun à

sa manière, et le XIXe siècle vit s'élever à Paris :

Sainte-Clotilde, gothique allemand du XIVe siècle, construite par GAU et BALLU. La largeur de l'édifice est de près de 100 mètres et la hauteur de la voûte de 26 mètres. Les deux flèches de la façade font un effet un peu maigre, étant données les proportions de l'ensemble.

Saint-Jean-Baptiste de Belleville, construit en 1854 par LASSUS, dans le style du XIIIe siècle.

Saint-Bernard-de la Chapelle, œuvre de MAGNE (1858-1861), style flamboyant.

Saint-Vincent-de-Paul est une reconstitution de la Basilique romaine. Commencée en 1824 par LEPÈRE, elle fut continuée par HITTORF. Le *bas-relief* qui emplit le fronton est de LEBOEUF-NANTEUIL.

Voir à l'intérieur les admirables *fresques* d'HIPPOLYTE FLANDRIN : *Procession des saints et des saintes se rendant au Christ* : Les *Peintures de la coupole* sont de PICOT ; Le *Calvaire de bronze* est de RUDE ; La *Vierge de la chapelle de la Vierge* est de CARRIER-BELEUSE.

Les grandes *fresques* de cette chapelle sont de BOUGUEREAU.

Notre-Dame-de-Lorette, est aussi une reproduction de l'antique basilique romaine. THÉOPHILE GAUTIER l'appelait un chef-d'œuvre. Les *fresques* de PERRIN décorent la chapelle de l'Eucharistie.

Des églises de date encore plus récente :

La Trinité, de BALLU (1866), n'a nulle originalité.

Saint-Augustin, du même architecte et de la même époque est une tentative d'architecture romano-byzantine avec ses quatre tourelles à coupole et son dôme couronné d'une lanterne.

Nous avons ailleurs parlé de l'église, d'ailleurs inachevée, du **Sacré-Cœur de Montmartre**.

La petite église **Saint-Pierre de Montrouge** par VAUDREMER est, de toutes celles-ci, la plus réussie et d'une beauté parfaite. Voir son *ciborium*.

En réalité, le XIXe siècle n'a pas su produire un seul monument architectural qui lui appartienne en propre.

Il a été bien supérieur dans la *Sculpture* et dans la *Peinture*.

B) SCULPTURE

La luttre entre les *Classiques* et les *Romantiques* fut moins vive en Sculpture qu'en Peinture, bien que ces deux arts aient suivi une marche parallèle, parce que tous les artistes se rangèrent à l'étude des Anciens, dans le but de revenir à des formes plus sévères, sans tomber dans les exagérations de l'*École de David*. Puis, les nouveautés du *Romantisme* leur ouvrirent un

champ d'inspiration plus large. Aux Académies de l'École classique, succédèrent des œuvres qui témoignent de l'observation de la vie.

CHAUDET (1763-1810), voir la **Salle Chaudet au Louvre**.

RUDE (1784-1855). Son *Louis XIII* se trouve au **château de Dampierre** (XVIIe siècle), près de Chevreuse, dans la vallée de l'Yvette (1).

Son *Chant du départ* ou la *Marseillaise*, groupe en haut-relief de l'**Arc de Triomphe de l'Étoile,** est une des œuvres les plus puissantes et les plus passionnées du siècle.

Le *groupe de la Gloire*, à l'**Arc de l'Etoile** est de CORTOT (1787-1843) et *Les Victoires* de JAMES PRADIER (1792-1852).

Le *Mercure* de RUDE est au **Louvre** et sa *statue couchée de Cavaignac* (en collaboration avec CHRISTHOPHE), est au **cimetière Montmartre**.

De RUDE, signalons encore sa statue de Ney, élevée à l'endroit où le maréchal a été fusillé en 1815, et le Calvaire en bronze de l'église **Saint-Vincent de Paul.**

Il suffira de citer quelques noms pour rappeler les principales manifestations de l'art sculptural à travers la dernière partie du XIXe siècle, tant les œuvres en sont nombreuses et justement célèbres.

DAVID d'ANGERS (1789-1856) : Le *fronton*

---

(1) Au château de **Dampierre** se trouve également la *Minerve* de SIMART.

actuel du **Panthéon** est son œuvre la plus importante.

BARYE (1795-1875), le célèbre animalier qu'inspira au début de sa carrière artistique, dit-on, la célèbre « lionne blessée » assyrienne du British Museum. On l'a surnommé le MICHEL-ANGE des animaux.

Voir au **Louvre :** *Combat d'un tigre et d'un crocodile*, et la *collection* du **Musée Thomy-Thiéry** (près du Musée de la Marine), au **Louvre.**

JAMES PRADIER (1792-1852), un classique de la Sculpture; *Sapho, Psyché.*

CLÉSINGER, le gendre de G. Sand, dont entre autres œuvres, il a fait le *buste.*

J. DU SEIGNEUR, dont le début retentissant, *Roland furieux* qu'on admire dans les **Jardins du Luxembourg,** avait fait présager un grand artiste, qui n'a pas « rempli son mérite ».

PRÉAULT, est l'auteur du *Cavalier gaulois* du **pont d'Iéna**

J.-B. CARPEAUX, dont l'œuvre la plus fameuse, le groupe de *la Danse,* à l'**Opéra,** fut si critiquée lors de son apparition.

La *Fontaine des Quatre Parties du Monde,* dans le haut du **Jardin du Luxembourg, près l'Observatoire,** est aussi de lui.

Rappelons aussi, les *Jeanne d'Arc*, de FRÉMIET (1), **Place des Pyramides ;**

---

(1) Les deux statues équestres (chef gaulois et cavalier romain) que l'on aperçoit au premier étage

De DUBOIS, **Place Saint-Augustin ;**

De CHAPU, au **Luxembourg.**

D'ERNEST DUBOIS, remarquer le *Chanteur florentin*, **Luxembourg;**

De MERCIÉ, *David*, **même Musée** ; et son *Gloria Victis* à l'**Hôtel de Ville de Paris ;**

De RODIN, *Buste de femme*; *Saint Jean-Baptiste*, **Luxembourg ;**

De BARTHOLOMÉ, son *monument aux Morts*. si navrant et si puissant tout à la fois, du **Père Lachaise ;**

De BARRIAS, les *Premières funérailles*. **Hôtel de Ville de Paris**; le fort beau *Tombeau de la Duchesse d'Alençon*, à **Dreux, chapelle des Orléans** ; et le *monument de Victor Hugo*, **Place Victor-Hugo**. Sans vouloir tenter la description de cette vaste composition, nous signalerons à l'admiration délicate des connaisseurs celui des bas-reliefs du piédestal qui représente Victor Hugo introduit dans le Temple de la Poésie.

De FALGUIÈRE, *Jeune martyr chrétien*. **Luxembourg,** et le *beau monument de Pasteur*. **Avenue de Breteuil.**

Nous ne prétendons point certes tout énumérer, ce serait aussi fastidieux que stérile ; nous nous attachons seulement à mettre en

---

du **château de Saint-Germain** dans la loge en saillie qui domine l'avenue des Loges, sont également de FRÉMIET.

vedette les œuvres qui peuvent faire suivre, mieux que toutes les théories, l'évolution de la Sculpture, restée savante, en même temps qu'ayant assez assoupli toutes les formules académiques pour tout faire exprimer au marbre. Ne pourrait-elle dire comme *Michel-Ange* : « Le marbre et la pierre enferme toutes les pensées de l'artiste, à l'habileté de la main de les en faire jaillir. »

En vérité, la *Sculpture contemporaine* a su rendre bien des idées nouvelles, en les échauffant de souffles, nouveaux aussi, et passionnés.

Toutefois, avec le judicieux auteur anonyme du « Journal de Sonia » récemment paru, nous déplorerons l'abus des statues de tous genres et de toutes allures, sur nos Places et dans nos Jardins publics.

Mais ce serait sortir de notre cadre que de suivre l'humoristique auteur pour juger de de leur opportunité.

C) **PEINTURE**

Le XIXe siècle nous a donné une peinture vraiment française, c'est un de ses titres de gloire.

Plus encore que pour les siècles précédents, nous ne ferons qu'indiquer la succession des Écoles, et les oppositions de tendances. Trop nombreux sont les chefs-d'œuvre, popularisés d'ail-

leurs par toutes les formes de reproduction, pour que nous puissions les mentionner tous ; d'autre part, vis-à-vis d'eux, nous manquons du recul qui serait nécessaire pour les apprécier, les coordonner, les classer dans des cadres à peu près définitifs, comme on est en droit de l'exiger d'un ouvrage didactique comme celui-ci, et comme nous nous sommes efforcés de le faire pour les siècles antérieurs.

Dès le salon de 1785, **JACQUES-LOUIS DAVID** (1744-1825), avait été reconnu chef de l'École de peinture française. Il imita, tour à tour, les Romains et les Grecs, faisant réaction contre la frivolité de l'âge précédent, et n'attachant d'importance dans son art, qu'au dessin, au détriment de la couleur.

On pourrait diviser son œuvre, comme sa vie, en Période révolutionnaire et Période napoléonienne.

Nous nous bornerons à nommer ses toiles les plus connues, les titres sont parlants :

Enlèvement des Sabines ; Jeu de Paume ; Pâris et Hélène ; Distribution des Aigles ; Le Sacre de Napoléon, son chef-d'œuvre.

Il fait aussi des *Portraits* merveilleux : *Pie VII ; Marat ; Madame Récamier ; Mademoiselle Mars ; Michel Gérard, représentant du peuple et ses enfants ; Boissy d'Anglas*, etc.

Fondateur d'une École qu'on a beaucoup critiquée, **DAVID** n'en reste pas moins un des plus

forts artistes qu'on ait connus. L'esthétique de David « prétendait s'appuyer sur des principes nets et absolus et déduire, de vérités simples, des méthodes rigoureuses » (1).

ISABEY (1767-1855), disciple de DAVID, célèbre miniaturiste. Par lui, nous ont été conservés les *Portraits* des *Incroyables*, de *Madame Tallien*, de *Madame de Beauharnais*, de *Bonaparte*, de *Madame Mère*, son portrait en pied du *Pape* qui n'a de rival que celui de DAVID, du **Louvre**.

LETHIÈRE (1760-1830) : *La mort de Virginie*.

CARLE VERNET (1758-1833), célèbre par ses peintures de chevaux, comme son frère Joseph le fut par ses marines.

HORACE VERNET (1789-1863), *Raphaël au Vatican*.

Le **Musée de Versailles** possède de nombreux tableaux de bataille d'Horace Vernet, notamment dans la célèbre **Galerie des Batailles.**

GÉRARD (1770-1837); portraitiste énergique : *Napoléon*. *Murat*. *Madame de Staël*. *Joséphine* (deux toiles) *Madame Récamier*, *Louis XVIII*. *Charles X* ;

De grandes scènes d'Histoire et de Mythologie : *Daniel et Suzanne : Bélisaire : L'Amour et Psyché : Sacre de Charles X.*

GIRODET (1767-1824), qui déjà annonce les

(1) LÉON ROSENTHAL, *La Peinture romantique*, p. 2.

peintres romantiques : *Hippocrate refuse les présents d'Artaxercès : Sommeil d'Endymion ; La révolte du Caire ; Ensevelissement d'Atala.*

PAUL DELAROCHE (1795-1849) « Le Casimir Delavigne de la peinture » : *La Martyre*, **Louvre** ; *Les enfants d'Edouard IV* ; *l'Hémicycle* de l'**École des Beaux-Arts**, où les artistes célèbres de tous les temps sont représentés assemblés.

ROBERT FLEURY (1797-1890) fit, comme DELAROCHE, des scènes historiques : *Le Colloque de Poissy ; Un autodafé*, **Musée Thomy-Thiéry, du Louvre.**

THÉODORE CHASSERIAU (1819-1856) : *Le tepidarium* (bain romain), **Musée Thomy-Thiéry.**

JEAN DOMINIQUE INGRES (1780-1867) doué comme un peintre de génie et étouffé par les théories et les principes, fut le plus célèbre représentant de l'École de David par son impeccable dessin comme par son dédain de la couleur et de la vie qu'il ignore ; de là, froideur de ses œuvres.

Apothéose d'Homère (1827), Mépris absolu de la couleur (1) : au milieu, Homère ; au pied de

---

(1) L'idée de la neutraliser avait été inspirée à Ingres par ses œuvres antérieures, par la méditation des fresques italiennes dont les tons pâles et les fresques presque plates ont un charme si puissant, par une conception de la convenance décorative. Hippolyte

son trône, l'Iliade à gauche, et l'Odyssée à droite ; A gauche du poète : Hésiode, Eschyle, Apelle, Raphaël, Virgile, Dante. — Au premier plan : Tasse, Corneille, Poussin. — A droite : Pindare, Platon, Alexandre. — Au premier plan : Molière, Boileau, Fénelon, etc.

Œdipe et le Sphynx (**salle Duchâtel**) ; *Saint-Symphorien* ; *Vierge à l'hostie* ; *Le Pape à la chapelle Sixtine* ; *La source* (**salle Duchâtel**) ; *Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII* ; toutes toiles du **Louvre**.

Ses *portraits* sont d'un peintre éminent et comparables aux plus belles œuvres : *Bertin aîné* ; et *Madame de Vançay*.

ARY SCHEFFER (1797-1857), son plus illustre disciple : mêmes qualités, mêmes défauts : *Augustin et Monique à Ostie* ; *La tentation du Christ*, **Louvre** ; *Mignon regrettant le pays*. **Château de Champlâtreux** (S. et O.) ; *Saint-Thomas d'Aquin*, (salon de 1824), dans la **Chapelle des Catéchismes de Saint-Thomas d'Aquin** ; *Portrait de la reine Marie-Amélie*, à **Chantilly** ; *Saint-Louis visitant les pestiférés* (salon de 1822), à **Saint-Jean-Saint-François**.

Citons encore :

HIPPOLYTE FLANDRIN (1809-1864), disciple d'INGRES. Admirable talent de portraitiste : *Por-*

Flandrin et, de nos jours, M. Puvis de Chavannes, ont montré en de glorieux exemples, la valeur de cette idée. (LÉON ROSENTHAL, *op. cit.*, p. 126.)

trait de jeune fille, **Louvre**. Mais surtout ses admirables *fresques* de **l'église Saint-Vincent-de-Paul** : deux cent cinq figures de saints et de saintes se rendant au Père Eternel de la coupole, en ornent les frises. Cette *Coupole* ainsi que nous l'avons déjà dit, est de PICOT (1786-1868).

L'église **Saint-Germain des Prés** fut aussi décorée par FLANDRIN de fresques géminées représentant côte à côte un fait du Nouveau Testament et l'épisode figuratif correspondant de l'Ancien Testament; mais sa dernière composition *la Nativité de Notre-Seigneur*, resta inachevée.

Par lui, et dans la seconde moitié du siècle. par PUVIS DE CHAVANNES, la *peinture décorative* a été admirablement représentée. De ce dernier, voir dans l'**Hémicycle de la Sorbonne**, *le bois sacré* ; *Vie de Sainte Geneviève*, au **Panthéon.**

PAUL BAUDRY, *décorations* de l'**Opéra**.

En regard de l'**École classique**, officielle, un art indépendant s'essaie : c'est de la lutte entre les deux tendances que sera faite l'histoire artistique du XIXe siècle.

PIERRE PRUDHON (1758-1823) : *La Justice et la Vengeance poursuivant le crime*, son chef-d'œuvre ; *L'enlèvement de Psyché par les Zéphyrs ; Vénus et Adonis : Entrevue de Napoléon et de François II après Austerlitz.*

Et d'admirables Portraits : *l'Impératrice*

Joséphine à la Malmaison ; Madame Copia ; Portrait de jeune homme (incertain).

Le mouvement d'émancipation contre le joug classique eut pour initiateurs GROS et GÉRICAULT. Avec eux, moins de science du dessin et plus d'imagination.

ANTOINE-JEAN GROS (1771-1835), très personnel, d'un souffle épique et réaliste tout à la fois ; son nom est inséparable de celui de son héros NAPOLÉON : *Les pestiférés de Jaffa ; Aboukir ; Le champ de bataille d'Eylau ; Bonaparte à Arcole ; Le combat de Nazareth*, **au Louvre.**

GROS fut chargé de décorer la *coupole* du **Panthéon** il y représenta les grandes figures de notre Histoire : Clovis et Clotilde ; Charlemagne et Hildegarde ; Saint Louis et Marguerite de Provence ; Napoléon et Marie-Louise avec le roi de Rome ; Louis XVIII et la duchesse d'Angoulême ; Les adieux de Louis XVIII au moment des Cent Jours. Ce dernier, tableau admirable, mais par trop vrai pour être pathétique.

Charles-Quint et François Ier visitant Saint-Denis, véritable chef-d'œuvre comme costumes ; Premier tableau romantique.

THÉODORE GÉRICAULT (1781-1824) passe à tort pour le premier romantique ; mais déjà, nous venons de l'indiquer, GROS avait lancé le mouvement. Néanmoins, le *Radeau de la Méduse* fit époque (Remarquer le caractère supérieur

donné au nègre) (1); *Chasseur de la garde à cheval*, *Cuirassier blanc*, au **Louvre.**

GÉRICAULT, ayant séjourné à Londres, a peint des types londoniens. Il est un des artistes les plus grands et les plus élevés qu'ait produits la France, parce qu'il a le sentiment vrai et profond qui crée les Écoles. « Géricault est, avant tout, préoccupé par le désir d'être vrai... L'acuité de son regard est merveilleuse et nul ne l'a surpassé dans l'observation de la vie. »

THOMAS COUTURE (1815-1879) : *Les Romains de la décadence*, **Louvre.**

FRANÇOIS BOUCHOT (1800-1842) : *Bonaparte aux Cinq-Cents, 18 brumaire 1799.*

PILS : *Rouget de l'Isle chantant la Marseillaise.*

EUGÈNE DELACROIX (1799-1863), disciple de GÉRICAULT et chef déclaré du *Romantisme*. C'est un grand artiste, il regarde autour de lui et reproduit sans théorie ce qui lui plaît. Vitet l'a rapproché de Victor Hugo, à cause de « l'ampleur de leurs idées, leurs incorrections semblables, leur vigueur jeune et âpre (2).

Le Massacre de Chio : La barque de Dante et Virgile conduits par Phlégias : Combat du Giaour et du Pacha : Noce juive au Maroc :

---

(1) Dans son souci de documentation, le jeune peintre s'était mis en rapports avec l'un des survivants du naufrage de la *Méduse*, pour pouvoir rendre dans leur réalisme affreux les moindres détails du drame.

(2) *Globe*, 4 nov. 1826.

Entrée des Croisés à Constantinople, au **Louvre** : *Hamlet et Horatio*, **Musée Thomy-Thiéry au Louvre.**

Il est supérieur dans la *Peinture monumentale* : voir la *partie centrale* de la **Galerie d'Apollon** : (Serpent Python splendide).

Il a décoré aussi la *Bibliothèque* du **Corps législatif** et celle du **Sénat.**

A **Saint-Sulpice, chapelle des Saints-Anges** *Héliodore chassé du Temple.*

A l'église **Saint-Paul, transept gauche,** *le Christ au Jardin des Olives.*

Il n'a pas réussi dans le *Portrait*, sauf pour celui de *George Sand.*

DECAMPS (1803-1860), orientaliste. Déjà, DELACROIX avait préparé cette nouvelle voie pour l'art. Nos expéditions militaires d'Égypte, de Grèce et d'Algérie nous avaient successivement initiés aux splendeurs ensoleillées de l'Orient. Divers *tableaux* à **Chantilly** : *Une rue de Smyrne.* **Louvre** ; et nombreuses *toiles* au **musée Thomy-Thiéry du Louvre.**

EUGÈNE FROMENTIN (1820-1876), l'éminent critique, peintre aussi : *Femmes égyptiennes ; Chasse au faucon en Algérie ; Campement arabe* (**mêmes salles**).

ERNEST MEISSONNIER (1815-1894) : *Portrait d'Alexandre Dumas fils : « Ordonnances » ; Diverses scènes militaires* (**mêmes salles**); *Napoléon III à Solférino ; Les amateurs* (**musée de Chantilly**).

Le Réalisme, non pas laid et brutal, mais évocateur de tout ce que la vie renferme en nous et autour de nous d'émotion, d'intérêt, de tendresse ou de grandeur apparaît avec GUSTAVE COURBET (1819-1877). Le convenu achève de disparaître, les dernières barrières de nos conventions d'art sont brisées. *La remise des chevreuils* ; *L'enterrement à Ornans* ; *Les cribleurs de blé* ; *Paysage matinal*. **Louvre.**

TROYON (1810-1865) : *Le retour à la ferme*, *Scènes de labour*.

TH. ROUSSEAU (1812 1867) : *Marais dans les landes*.

DAUBIGNY (1817-1878) : *Le Printemps*.

J. B. COROT (1796-1875) : *Paysage*.

BRACASSAT (1804-1867) : *Le Taureau*.

JEAN FRANÇOIS MILLET (1814-1875) avec ses *Glaneuses* faisant pendant à son idéal et simple *Angelus*, **Louvre**.

Nous ne pouvons omettre de rappeler les *paysages* de MM. ROLL, LHERMITTE, DUHEM, CAZIN, IWILL, GUIGNARD, LE GOUT, GÉRARD, CLAUDE MONET, PISSARO, SISLEY.

H. RÉGNAULT : *Le maréchal Prim*, **Louvre.**

DETAILLE : *Le rêve*. **Luxembourg** ; *Les victimes du devoir*.

CHARLES COTTET : Manière large, puissante, oublieuse a dessein des petits détails : *Le départ des marins* ; *Femmes de Plougastel* ; *Daoulas au pardon de Notre-Dame de la Palud*, tragi-

que beauté de la mer glauque de Bretagne et de ses landes incultes.

HENRI MARTIN : *La Sérénité.* Ces peintres modernes sont, la plupart, représentés au **Musée Thomy-Thiéry.**

Aux **Beaux-Arts,** sur l'emplacement du vaste domaine qu'occupèrent à la fin du XVIe siècle les Petits-Augustins, voir **les Salles des Prix de Rome** et les *copies* des Maîtres si suggestives.

Du **Louvre,** passer pour la Peinture, aux Maîtres vivants du **Musée du Luxembourg :**

JEAN-PAUL LAURENS : *Saint Chrysostome.* Nous avons également indiqué ses *Fresques* du **Panthéon** (mort de sainte Geneviève).

BOUGUEREAU († 1905) : *Vierge consolatrice,* **Luxembourg.**

Nous avons déjà mentionné ses *Fresques de la chapelle de la Vierge* à **Saint-Vincent-de-Paul.**

J. J. HENNER († 1905), mystique : *Saint Sébastien.*

TATTEGRAIN : *Siège de Saint-Quentin* et des *Marines.*

DAGNAN-BOUVERET : *Les bretonnes au pardon : La Cène : Les Conscrits,* **Palais-Bourbon.**

BONNAT : *Portraits d'Ernest Renan* et *de Léon Coignet.*

CAROLUS DURAN : *La femme au gant.*

Ne quittons pas le Luxembourg sans signaler MANET chef de l'*Impressionnisme* et BASTIEN-LEPAGE, chef du *Pleinairisme.*

Tout récemment vient d'être offerte à la Ville de Paris, pour être placée au **Petit Palais**, une œuvre de BENJAMIN-CONSTANT, *le Jour des Funérailles*, qui avait figuré au Salon de 1889.

Ce ne sera point diminuer les éloges adressées à notre ÉCOLE DE PEINTURE FRANÇAISE, envisagée dans les phases marquantes de son évolution à travers le dernier siècle, que de garder, à dessein, le silence sur nos derniers SALONS ; car, s'ils accusent une énorme somme de travail, ils dénotent un manque de cette inspiration supérieure qui transfigure l'effort en l'élevant jusqu'à la création de la véritable beauté.

« D'une manière générale, on ne peut méconnaître que nous traversons en ce moment une période difficile, peu favorable aux productions austères et aux ouvrages de longue haleine....... Opprimés sous le poids des chefs-d'œuvre, écrasés par les comparaisons qu'ils suggèrent, les artistes modernes ont à lutter contre des souvenirs qui obsèdent leur mémoire, et les admirations auxquelles leurs études les ont préparés paralysent souvent leurs facultés créatrices. L'art est fatigué. Il a tenté toutes les voies, abordé tous les sujets, exprimé tous les sentiments, et perdu cette naïve confiance en lui-même qui avait amené la fécondité des époques primitives. (ÉMILE MICHEL, *Revue des Deux-Mondes*, 1er novembre 1896, p. 200).

Mais s'il y a tâtonnements dans la surproduc-

tion, ce n'est pas à dire qu'il y ait épuisement. Voici que s'offrent à l'art, au milieu des transformations du monde moderne, avec des procédés nouveaux, des objets inédits.

« L'analyse du spectre, les découvertes de Chevreul sur la composition des couleurs, avaient pendant trente ans bouleversé les méthodes de la peinture ; les progrès de l'électricité viennent proposer au peintre de nouveaux problèmes d'éclairage, changer ses notions du clair et de l'obscur, fouiller et labourer les ombres, projeter des lueurs subites dans le fond des ténèbres. Ainsi une foule de questions se posent... Que peut-il advenir dans ces conditions, des genres traditionnels, de la peinture d'histoire, religieuse, allégorique, du paysage, du portrait ? (1) »

Quoi qu'il en puisse être de l'avenir, il reste que la Peinture du XIXe siècle n'aura pas sans profit traversé tant d'écoles, qui avec un mépris parfois injuste et funeste de la règle et des traditions, tentaient par leur dévergondage, outrancier comme toutes les initiatives, d'agrandir le domaine de l'art. Du Romantisme individualiste, du Réalisme, du Symbolisme et de l'Impressionnisme, les éléments sains restent désormais acquis à l'art, et l'on peut espérer que l'avenir consacrera l'alliance de ces deux éléments de tout art : la richesse de l'inspiration personnelle, le respect des règles essentielles.

(1) L. Gillet, *Correspondant*, 10 mai 1905.

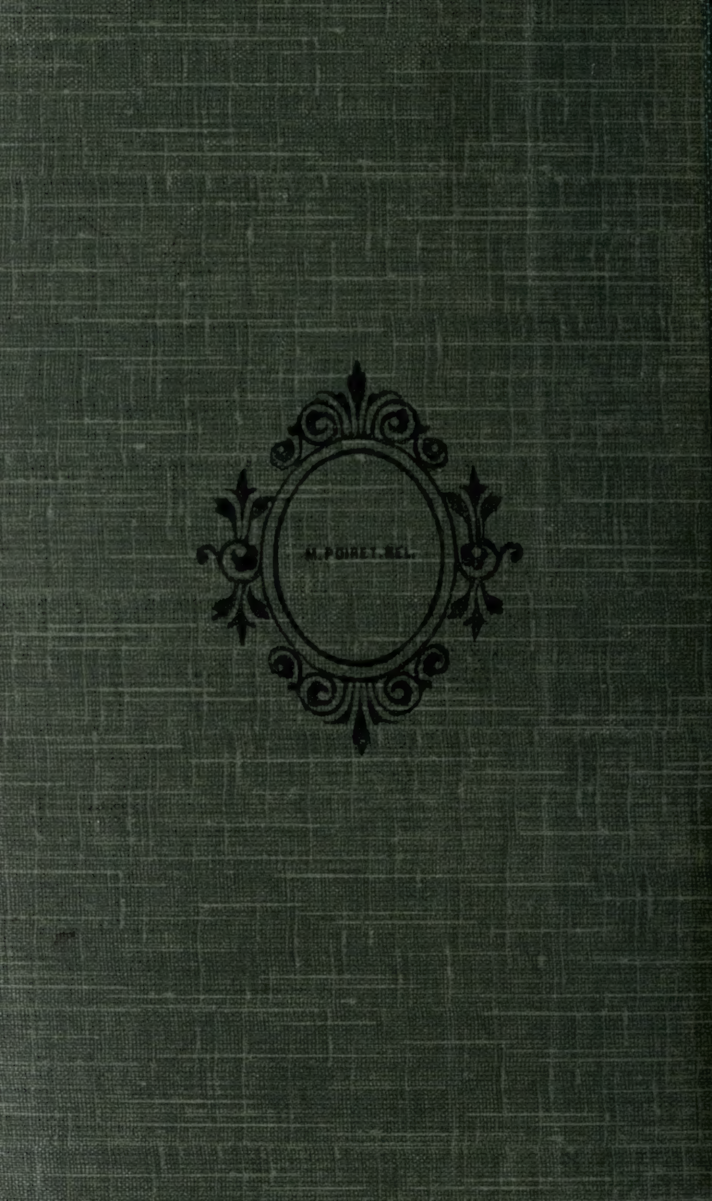
Comme conclusion de ce modeste livre, nous exprimerons le vœu qui est toute notre ambition, de faire aimer et apprécier davantage notre belle ville de Paris, si hospitalière à tous les arts.

« Il n'y a qu'un Paris au monde », dit encore la voix populaire. Vraiment oui, mais trop familiarisés avec son cadre habituel, nous ne savons pas assez en dégager les beautés.

C'est pourquoi nous serions heureux d'avoir contribué du même coup à glorifier les merveilles artistiques de la grande ville, tout en développant méthodiquement le goût esthétique par l'intelligence et le commerce assidu des chefs-d'œuvre de l'art.

TABLE DES MATIÈRES

Imprimeries réunies du Centre, Blois, 2, rue Haute.
EMMANUEL RIVIÈRE, INGÉNIEUR E. C. P.


M. POIRET. REL.